LES DESSINS

DE

MAITRES ANCIENS

EXPOSÉS

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS EN 1879

ETUDE PAR

LE MARQUIS DE CHENNEVIÈRES

DIRECTEUR HONORAIRE DES BEAUX-ARTS

MEMBRE DE L'INSTITUT

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/lesdessinsdemait00chen

LES DESSINS

DE

MAITRES ANCIENS

EXPOSÉS

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS EN 1879

Tiré à petit nombre.

LES DESSINS

DE

MAITRES ANCIENS

EXPOSÉS

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS EN 1879

ETUDE PAR

LE MARQUIS DE CHENNEVIERES

DIRECTEUR HONORAIRE DES BEAUX-ARTS

MEMBRE DE L'INSTITUT

PARIS

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

8, RUE FAVART, 8

—

1880

A MONSIEUR FRÉDÉRIC REISET

DIRECTEUR HONORAIRE DES MUSÉES NATIONAUX

MON CHER MONSIEUR REISET,

M. Ch. Ephrussi, de qui vous avez pu apprécier le zèle et l'entrain, dans l'organisation qu'il a faite, avec M. Gust. Dreyfus, de l'Exposition des dessins de maîtres anciens, à l'École des Beaux-Arts, me presse de réunir dans un tirage à part les articles insérés dans la Gazette des Beaux-Arts *sur cette Exposition. Je ne vois à la publication nouvelle d'un travail aussi hâtif et aussi peu mûri d'autre prétexte que l'occasion de vous le dédier, à vous de qui j'ai appris le peu que je sais, et de vous témoigner une fois de plus ma profonde reconnaissance et mon respectueux attachement.*

PH. DE CHENNEVIÈRES.

Bellesme, 4 octobre 1879.

LES DESSINS

DE

MAITRES ANCIENS

EXPOSÉS

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

« Après vous, messieurs les Anglais ! » L'Angleterre nous avait donné l'exemple des expositions de portraits nationaux ; l'Angleterre vient de nous donner l'exemple des expositions de dessins des vieux maîtres. L'an passé et ces mois derniers, la *Grosvenor Gallery* et les salles de l'Académie Royale de Londres ont montré aux amateurs de l'Angleterre et du monde entier d'admirables séries de dessins anciens. Le premier essai de la *Grosvenor Gallery* comptait à son catalogue 717 numéros ; la seconde exhibition, 787 numéros ; la *Royal Academy* en cataloguait 477. La fine fleur des collections britanniques a défilé là, et depuis la Reine et le duc de Devonshire, et le duc de Buccleuch, et le comte de Warwick, et le comte de Leicester, et le marquis de Hartington, et la *National Gallery*, et l'Université d'Oxford, et MM. J. Malcolm, W. Mitchell, Robinson, W. Russell, Seymour Haden, jusqu'aux plus simples collectionneurs anglais et étrangers, tout le monde a eu à cœur de contribuer pour sa part à l'éclat de ces trois solennités. Nos voisins ont vraiment le large sens de ces belles fêtes nationales et internationales de l'art, de cette généreuse communication de leurs trésors individuels, et nous voyons aujourd'hui MM. Malcolm et Mitchell prêter à notre exposition française le concours de leurs plus rares merveilles.

L'initiative de telles expositions eût bien dû pourtant appartenir à la France. Notre pays est certainement celui où, deux siècles durant, se

sont accumulées le plus de richesses en ce genre. On y avait vu venir, par Jabach, les plus précieux portefeuilles de la vente de Charles Ier et de la collection de la reine Christine. Il faut lire, dans l'avis que Mariette a placé en tête de son catalogue de Crozat, les origines du prodigieux amoncellement de 19,000 dessins qu'avait rassemblés ce gargantuesque amateur. Tout ce qui était en France, en Italie et dans les Pays-Bas vint s'engouffrer là : « M. Jabach, dont le nom subsistera pendant longtemps avec honneur dans la curiosité, en vendant au roi ses tableaux et ses desseins, s'étoit réservé une partie de desseins, et ce n'étoient pas certainement les moins beaux; M. Crozat les acquit de ses héritiers. Il eut encore une partie de ceux qui avoient appartenu à M. de la Nouë, l'un des plus grands curieux que la France ait eus, et bientôt il réunit à son cabinet les desseins que l'illustre Mlle Stella avoit trouvés dans la succession de M. Stella, son oncle, et qu'elle avoit conservés précieusement toute sa vie. L'abbé Quesnel avoit acheté les desseins de M. Dacquin, évêque de Séez, parmi lesquels il y en avoit d'excellens de Jules Romain; il avoit eu les débris de la fameuse collection de desseins de Vasari ; il céda l'un et l'autre à M. Crozat, qui acheta encore des héritiers de M. Pierre Mignard deux volumes de desseins des Carraches, que cet habile peintre avoit apportés de Rome. Après la mort de M. Bourdaloue, de M. de Montarsis, de M. de Piles et de M. Girardon, tous noms célèbres dans la curiosité, M. Crozat choisit à leurs ventes ce qu'il y avoit de plus singulier en desseins dans leurs cabinets. S'il falloit suivre M. Crozat dans toutes les autres acquisitions de desseins qu'il fit en France, on ne finiroit point, car tout alloit à lui, et il ne laissoit rien échapper. Le sieur Corneille Vermeulen, fameux graveur d'Anvers, faisoit assez régulièrement tous les ans le voyage de Paris, et il ne manquoit guères d'apporter avec lui des desseins singuliers. Ces desseins étoient presque toujours pour M. Crozat, et c'est ainsi que sont entrés dans son cabinet plusieurs desseins de Raphaël et d'autres grands maîtres, d'une singulière beauté, et tous ces grands et superbes desseins de Rubens, qui sortoient du cabinet d'Antoine Triest, évêque de Gand. — Si quelque vente considérable de desseins étoit indiquée dans les pays étrangers, M. Crozat ne manquoit pas d'y envoyer ses commissions. La vente du cabinet de milord Sommers à Londres et celle de M. Van der Schelling à Amsterdam ont augmenté son cabinet d'une infinité de desseins capitaux. Dans le voyage qu'il fit en Italie en 1714, il rapporta de ce pays-là des trésors en fait de desseins. En passant à Bologne, il acheta des héritiers des sieurs Boschi leur cabinet tout entier, qui venoit originairement du comte Malvasia. Il trouva à Venise chez M. Chelchelsberg des têtes en

DESSINS A LA PLUME ET AU BISTRE DE VERROCHIO

(Collection de Mgr le duc d'Aumale).

pastel et d'autres desseins de Baroche qui sont sans prix. A Rome il recueillit la collection de desseins de Carle degli Occhiali, celle d'Augustin Scilla, peintre sicilien, qui contenoit un grand nombre de desseins de Polidor de Caravage, et celle du chanoine Vittoria, Espagnol, élève et intime ami de Carle Maratte. Mais l'occasion où il fut, ce semble, le mieux servi par la fortune, ce fut dans la découverte qu'il fit à Urbin d'une partie considérable de desseins de Raphaël, tous d'une condition parfaite, qui se trouvoient encore entre les mains d'un descendant de Timothée Viti, l'un des plus habiles disciples de ce grand peintre. J'ignore en quel temps M. Crozat vit passer dans son cabinet les desseins qui viennent des sieurs Mozelli de Vérone et le recueil qu'avoit formé un cardinal de la maison de Santa Croce, qui vivoit à Rome dans le dernier siècle; mais ce qui est certain, ces deux collections ne contenoient que des desseins excellens. M. Crozat de retour à Paris continua d'entretenir des correspondances en Italie, et il en fit venir en différens temps la collection entière du sieur Pio de Rome, celle du sieur Lazari de Venise, du chevalier Ascagne della Penna de Perouse, dont il est parlé avec éloge dans la description des peintures de cette ville par le Père Morelli, et enfin le beau choix des desseins que Laurent Pasinelli, fameux peintre de Bologne, s'étoit fait pour lui-même avec un goût digne de son savoir, à quoi il faut ajouter les desseins de Dom Livio Odescalchi, qui furent donnés à M. Crozat, lorsque S. A. R. Monseigneur le duc d'Orléans, Régent, acheta les tableaux de ce prince... »

Si les 5,542 dessins acquis de Jabach en 1671 par Colbert, et successivement grossis par l'adjonction des études de Lebrun et de Mignard, de Lesueur, de Bouchardon et de Coypel, puis par les 1,300 dessins achetés à la vente Mariette, puis par l'acquisition de la collection Baldinucci, puis enfin par la confiscation d'un certain nombre de cabinets d'émigrés, ont formé en un siècle et demi notre superbe collection nationale; si d'autres en France, Claude Maugis, Delorme, Desneux-Delanoue, l'abbé de Marolles, Stella, André Boulle, Girardon, Montarsy, de Piles, etc., s'étaient complu dans cette jouissance exquise de la recherche des dessins d'anciens maîtres, il est permis de dire que le cabinet Crozat, qui semblait avoir fait le vide dans l'Europe entière au profit de la France et de ce groupe d'amateurs et d'artistes qui, Watteau en tête, venaient s'y délecter dans la fréquentation de telles merveilles, a couvé et fait éclore ces très nombreuses et très brillantes collections pullulant en France durant tout le XVIIIe siècle et dont nous ne rappellerons au hasard que celles du duc de Tallard, du prince de Conti, de la marquise de Pompadour, de Boucher, de Ch. Coypel, de M. de Julienne, du comte

DESSIN A LA PLUME ET AU BISTRE DE ERROCHI)

(Collection de Mgr le duc d'Aumale.)

de Caylus, de Potier, de Huquier, de Quentin de Lorangère, du chevalier Damery, de l'abbé de Tersan, de MM. de Calvières et de Gouvernet, de Lempereur, de d'Argenville, de d'Azincourt, Gersaint, Glomy, Vanloo, Nourry, Héquet, l'abbé Bernard, Randon de Boisset, Baudouin, Watelet, Manglard, Bouchardon, Boileau, Chardin, Rabel, Gibelin, Cauvet, Basan, Silvestre, Poullain, Cayeux, Saint-Yves, Saint-Hubert, Remy, Lebas, Clérisseau, et la plus célèbre de toutes, celle de Mariette, le plus pur écrin qui sera jamais des perles de ce genre, et dont les meilleures pièces avaient été choisies de main de maître dans la vente même de Crozat, par l'homme qui avait toute autorité pour dire à leur propos : « Je n'entreprendrai point, en parlant des dessins, de montrer tous les avantages qu'on en peut tirer, et combien leur connaissance est propre et nécessaire pour former le goût. »

C'est aux belles ventes de Paris que la Suède, la Russie, l'Allemagne, par MM. de Tessin, Strogonoff, etc., venaient réapprovisionner l'Europe appauvrie. L'innombrable collection Paignon-Dijonval s'en allait en Angleterre, acquise en bloc par S. Woodburn, négociant anglais, au prix de 120,000 francs. Quant à nos provinces, la noble manie des dessins les avait pleinement gagnées : à Aix, le baron de Gaillard, plus tard le marquis de Lagoy et M. de Bourguignon; à Rennes, le président de Robien, en possedaient des cabinets fameux; et il me souvient qu'au temps de ma jeunesse, la capitale de la Provence n'avait guère de maison d'ancienne famille parlementaire ou de bourgeois curieux qui ne possédât en un coin quelque portefeuille de croquis de maîtres. C'est pourquoi je répète qu'il est un peu honteux que la France se soit laissé devancer par nos voisins dans l'organisation d'une exhibition de dessins anciens.

Mais le nerf de l'initiative semble, hélas! s'être, pour un temps, paralysé dans notre pauvre pays, qui créa jadis les expositions d'œuvres d'art, et même apprit à l'Europe, il y a cent ans, par les essais de la Blancherie, au Colisée, à quoi pouvaient servir des groupements de collections d'amateurs. Nous devons donc une reconnaissance infinie à MM. Charles Ephrussi et Gustave Dreyfus de nous avoir procuré ce régal magnifique et délicieux de 679 dessins de maîtres, réunis aujourd'hui par leurs soins à l'École des Beaux-Arts. Ils nous en ont donné un catalogue excellent, avec la description et la mesure de chaque dessin, et la série de ses divers possesseurs, lequel fixera dans nos bibliothèques le souvenir de cette fête de deux mois. En cela nous serons mieux favorisés que nos voisins d'Angleterre, aux catalogues desquels manquaient les descriptions des œuvres exposées, et qui nous ont privés ainsi de renseignements utiles à l'étude. Nous n'avons donc, grâce à M. Ephrussi,

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

qu'à nous promener, son livret à la main, le long des parois où sont groupés les chefs-d'œuvre dans leur ordre d'écoles et de siècles, et à nous arrêter devant les cadres qui nous sembleront les plus intéressants.

Il est, parmi les collaborateurs de la *Gazette*, un homme qui aurait pu donner, de cette exposition, un commentaire tout à fait digne d'elle; c'est celui qui, avant d'étudier avec sa sûreté d'œil, sa science, son jugement incomparables, avant de tourner et retourner, de décrire, puis de classer les 36,000 dessins du Louvre, avait rassemblé cette collection merveilleuse, acquise depuis lors par Mgr le duc d'Aumale, et dont cent cinquante pièces environ forment aujourd'hui le meilleur fonds de l'exposition de l'École des Beaux-Arts. Nul, que je sache, n'a jamais mieux analysé et expliqué, avec un sens plus délicat et un esprit plus clair, les beautés des œuvres qu'il avait sous les yeux, et c'est grand dommage en vérité, pour les lecteurs de ce recueil, qu'un peu de fatigue passagère n'ait pas permis à M. Reiset d'assumer cette tâche, qui lui revenait de droit.

Après la collection créée par M. Reiset et si libéralement ouverte par Mgr le duc d'Aumale au choix de MM. Ephrussi et Dreyfus, chacun de nous en cite une autre qui, il y a quelques années, eût fourni à coup sûr le plus riche contingent à la bonne entreprise qui nous occupe, car les deux collections étaient œuvres quasi fraternelles de deux amis d'un goût égal, épris avec une ardeur égale des mêmes maîtres supérieurs : je veux parler du cabinet de M. His de La Salle. Cet homme, le meilleur et le plus généreux qui fût jamais, aurait certainement, au premier appel, ouvert tous ses portefeuilles à une exposition de cette sorte, dont il se fût délecté mieux qu'aucun autre. Mais dès avant sa mort il avait distribué ses richesses. Le plus magnifique lot est échu au Louvre; un autre à l'École des Beaux-Arts; un autre encore au Musée de Dijon; un autre au Musée d'Alençon; il en est allé un peu partout, chez ses amis. Quelques morceaux de son cabinet paraissent là cependant; c'est l'École des Beaux-Arts qui les a prêtés, et elle ne pouvait moins faire pour une solennité qui profite à la caisse du volontariat, pour ses élèves pauvres.

MM. Dreyfus et Ephrussi ne se sont, d'ailleurs, adressés pour cette exposition, qui sûrement ne sera point la dernière, qu'à un nombre assez restreint de collectionneurs : MM. A. Armand, Gatteaux, Galichon, de Goncourt, Dumesnil, Dutuit, J. Gigoux, Eud. Marcille, Valferdin, vicomte Delaborde, comte de la Béraudière, baron de Beurnonville, Alb. Goupil, Al. Lange, Ravaisson, E. Foulc, Ch. Pillet, du Sommerard, Ét. Arago, Gay, Bonnat, Alex. Dumas, Fichel, Mmes Charras, Floquet, Beer, Bischoffsheim, White, et encore MM. Risler-Kestner, J. d'Ephrussi, Bottolier, E. Jahan, Fouret, Gust. Gruyer, Jadin, Rutter, Jacquesson de la

Chevreuse, Constantini[1]. J'ai déjà cité, parmi les étrangers bienveillants qui nous avaient apporté là des merveilles inestimables, MM. Malcolm et Mitchell; il faut joindre à leurs noms ceux de MM. de Beckerath, Sedelmeyer, A. Castellani. Ce petit nombre de cabinets aura suffi pour dérouler, sur quelques cloisons de l'École des Beaux-Arts, une histoire vraiment admirable du dessin dans son expression la plus savante, la plus profonde et la plus pure, comme dans ses grâces les plus raffinées et les plus coquettes, — histoire qui va de Giotto à Prudhon, — et pour y préparer, par un caprice entraînant de la mode, l'éducation d'un public qui n'a jamais songé à traverser au Louvre les salles de l'ancien Conseil d'État.

Des trois ouvrages qui portent le nom de Giotto, celui que je préférerais est la feuille de vélin provenant des collections Lagoy et Galichon et sur laquelle sont dessinés divers croquis relatifs au Jugement de Joseph ; il est très curieux de retrouver d'autres idées, d'autres recherches du Giotto pour la même composition au verso d'un dessin, toujours sur vélin, donné au Louvre par M. de la Salle et de rencontrer ainsi une confirmation, pour bien dire indubitable, de l'attribution du premier au grand primitif florentin. Les deux autres dessins, fort intéressants, et rappelant des compositions certaines du maître, ne me laissent pas sans inquiétude, malgré l'étonnante justesse d'expression, j'entends de l'expression très particulière aux figures de Giotto, que l'on reconnaît dans le groupe d'anges pour l'église inférieure d'Assise. Quant à la *Navicella*, bien qu'ayant appartenu à Vasari, elle ne me paraît pas beaucoup plus rapprochée de Giotto que de Vasari lui-même ; tout au plus me semblerait-il possible de reporter à la fin du XIVe siècle ce souvenir d'une mosaïque célèbre. Vasari, qui nous a si heureusement conservé, dans son fameux recueil, tant de précieuses reliques des primitifs dont il a, sur bonnes traditions, raconté la vie et décrit les ouvrages, attribuait au Cimabue un très beau dessin à la plume, appartenant aujourd'hui à M. Armand, et représentant un saint lié à un poteau et jugé par des magistrats. Ottley avait accepté l'attribution de Vasari pour cette feuille comme pour la *Navicella*, et il les reproduit toutes deux en tête de sa belle publication, comme spécimen, l'une du Cimabue, l'autre de Giotto. Je crois que M. Ephrussi a agi sagement en donnant celle-là à l'école de Giotto. Également de la fin du XIVe siècle, un très curieux dessin, repré-

1. Notre collaborateur, M. de Chennevières, par un sentiment de modestie que nous apprécions, mais que nous trouvons peut-être exagéré, n'a pas cru pouvoir parler des dessins de sa propre collection. Ils sont trop beaux et trop importants pour que nous nous refusions le plaisir d'en dire quelques mots en *post-scriptum*. (N. D. L. R.)

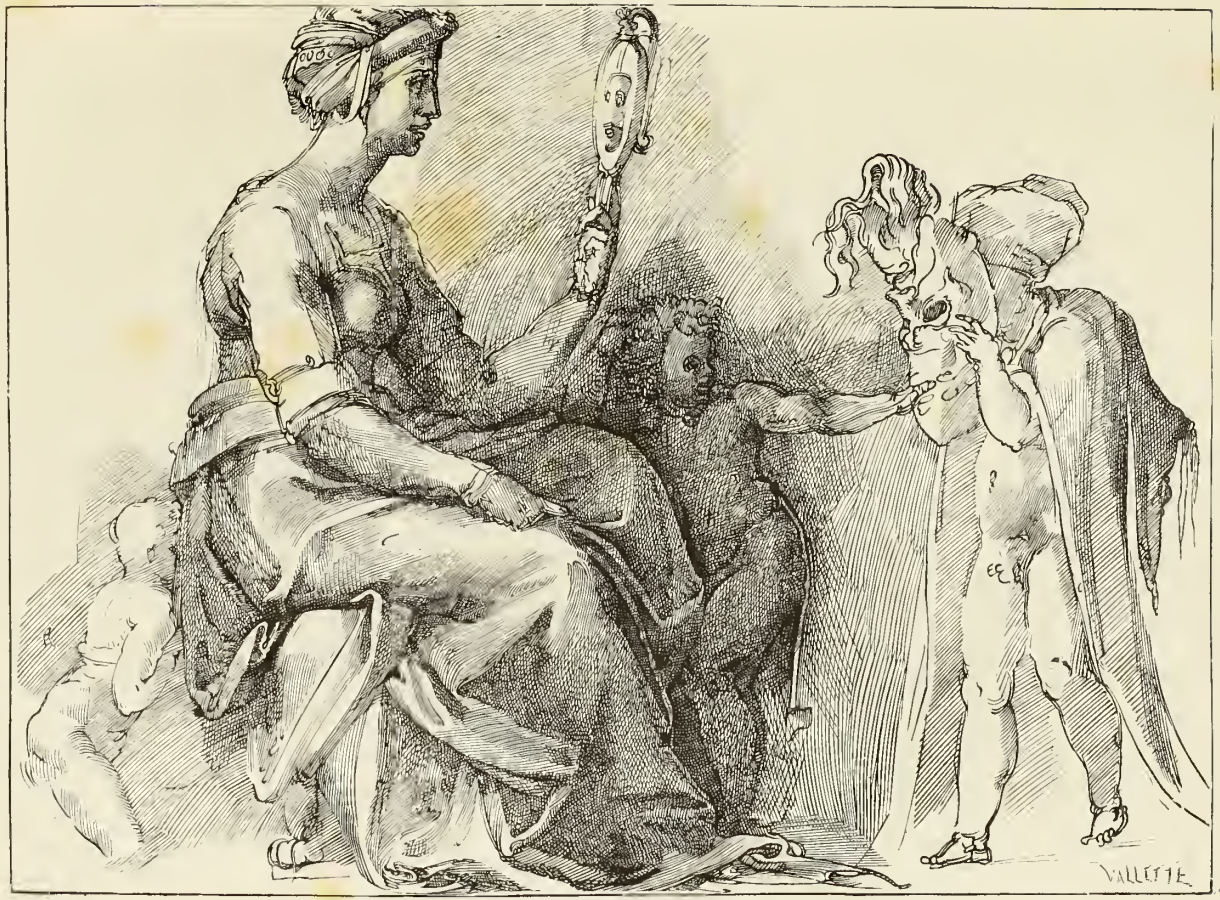
CHUTE DE PHAËTON, PAR MICHEL-ANGE.

Bodleian Library, Oxford.)

sentant un pape priant pour les âmes du purgatoire et que Mariette, si prudent d'ordinaire, attribuait à Giotto ou à Simone Memmi.

On a pris l'habitude de placer sous le nom de Donatello un certain groupe de dessins, d'un faire rude, et même un peu sauvage, à grandes hachures saccadées, d'une plume large et puissante, toute de pratique d'ailleurs, et sans rien qui sente la nature. Cela sur la foi d'Ottley, qui a reproduit dans son volume deux échantillons de cette espèce de dessins, que je ne jurerais pas d'ailleurs appartenir à la même main. Certes, je ne veux point dire que le saint debout, vu de face, et la composition de la Mise au tombeau ne soient du caractère le plus grandiose, et dignes de ces sublimes sculpteurs florentins qui, par la fière tournure de leurs personnages et l'énergique expression de leurs figures, ont atteint dans la seconde moitié du xve siècle aux plus hautes émotions de l'art. Mais, devant l'inégalité des dessins dont je parle et qui semblent appartenir à la même famille, je serais porté à croire qu'il y a là similitude d'un procédé qui a pu être commun à toute une génération de sculpteurs, purement sculpteurs, car dans ce procédé il n'y a rien des peintres florentins, fort amoureux, à ce moment, de la nature; procédé remontant, si vous le voulez absolument, au Donatello, mais qui certainement se prolonge par Vellano, jusqu'à Tribolo, au Bandinelli et à Rossi. Et la plume de Michel-Ange s'accommode elle-même assez bien de cette facture, qui se prête à l'ampleur et aux mouvements vigoureux de son génie.

Rien de plus délicieux que les deux Fra Angelico qui appartiennent au duc d'Aumale : les études de figures diverses, Christ et anges, pour le *Jugement dernier*, — et l'Évangéliste assis, pour la chapelle du Vatican. On y trouve tout entière l'adorable ingénuité et la pureté de sentiment du maître. La rapidité forcée du présent travail ne me permet pas de m'arrêter, comme je le voudrais, aux très belles études ni aux charmants croquis de Filippo et de Filippino Lippi, de Pesellino, de Rossellino, de Signorelli (représenté par trois dessins pour le *Jugement dernier* d'Orvieto) et des autres maîtres de l'école florentine du xve siècle, non plus qu'à la série exquise des têtes dessinées à la mine d'argent par Lorenzo di Credi. Mais il faut louer autant qu'il le mérite l'admirable dessin de Botticelli représentant l'*Automne* ou l'*Abondance*, tenant de sa main droite une grande corne débordant de fruits, et marchant entourée d'un groupe d'Amours ou d'enfants chargés eux-mêmes de raisins et de fruits. La reproduction ci-jointe du dessin appartenant à M. Malcolm dira mieux au lecteur que nous ne saurions le faire la grâce souple et toute poétique de cette figure, d'une légèreté d'exécu-



LA PRUDENCE, PAR MICHEL-ANGE.

(Dessin à la plume; galerie des Offices.)

tion et d'une invention d'ajustement vraiment idéales, et dont Mgr le duc d'Aumale possède aujourd'hui la peinture, par l'acquisition qu'il vient de faire de la galerie de M. Reiset. Le British Museum conserve aussi une figure de femme drapée dont une main levée tient des fleurs et qui semble être une étude pour la même *Abondance*. Notons encore la *Vénus sortant de l'onde* et entourée de naïades, du même Botticelli, première pensée du tableau des Offices de Florence et provenant de la collection Reiset.

Un panneau tout entier est consacré au Verrochio et à Léonard de Vinci. Neuf feuilles de croquis et d'études variées représentent le maître de Léonard, presque aussi prodigieux que son élève, et montrent, par la similitude étonnante de la plume et de ses procédés et du caractère de son dessin, l'entière influence qu'il eut sur Léonard. Ces neuf feuilles font partie d'une suite ayant appartenu à la collection Duroveray et qui s'est divisée plus tard, car les unes sont échues par M. Reiset à Mgr le duc d'Aumale; M. His de La Salle en avait possédé d'autres qu'il a partagées entre le Louvre, l'École des Beaux-Arts et le Musée de Dijon; d'autres encore étaient venues à M. Woodburn et à M. Thibaudeau; ce sont, à n'en pouvoir douter, les feuilles d'un carnet, servant au besoin de registre, dans lequel le maître traçait en même temps, au recto et au verso, les études et pensées d'œuvres d'art qui venaient sous sa plume, et aussi ses dépenses et ses recettes, et les jours d'entrée et de sortie de ses élèves, témoin l'inscription du dessin appartenant au duc d'Aumale (n° 25 du catalogue) : « Je note que le 29 Lapo (Jacopo) est sorti de notre atelier pour aller travailler à Volterra avec Matteo Jacopino... » M. Ephrussi a relevé avec attention ces inscriptions éparses, et je me souviens que M. Reiset avait projeté de composer un travail sur l'ensemble des feuilles aujourd'hui connues de ce précieux carnet. Il s'en acquittera quelque jour, nous y comptons bien, avec le soin scrupuleux et le fin discernement qui lui sont propres, et dont il a donné la preuve aux lecteurs de la *Gazette* par son beau travail sur Niccolo dell' Abbate.

Le Louvre, en dehors d'une étude très arrêtée d'après l'un des chevaux en bronze de l'église Saint-Marc à Venise, exposée aujourd'hui dans la Salle des Boîtes, et qui avait été recueillie par Mariette, possède de la même suite qui nous occupe, trois feuilles acquises de Mayor en 1856; ce sont toujours des croquis divers, de christ, de madones, de saint Jean, d'anges, d'enfants, etc.; plus une quatrième provenant de la vente Wertheimber, en 1871, et qui avait passé antérieurement par les mains de Richardson, du comte Nils Bark et du comte Thibaudeau.

Ce dessin, qui ne contient, au recto et au verso, que de charmants croquis d'enfants, est particulièrement curieux par une inscription en six

ÉTUDE POUR LA DÉPOSITION DE CROIX D'ANDREA DEL SARTO.

(Ecole des Beaux-Arts.)

vers latins, mais d'un latin et d'une prosodie bien étranges, certifiant le nom de l'auteur de ces délicieuses études, que M. de La Salle avait d'ailleurs déjà reconnu par le premier projet, dessiné sur l'une des

feuilles, pour le bronze du Verrochio, l'enfant surmontant la fontaine du Palais Vieux. Les vers font allusion à la statue du Colleone qui s'élève sur la place des Saints-Jean-et-Paul de Venise :

Viderunt equum mirandaque arte confectum
Quem nobiles Veneti tibi dedere facturum,
Florentie decus crasse mihi crede, Varochie,
Qui te plus oculis amant diliguntque coluntque
Atque cum Jupiter animas infuderit ipsi
Hoc tibi Dominus rogat Salmonicus idem
Vale et bene qui legis.

Il ne saurait se voir de plus séduisants Léonard que ceux qui sont ici rassemblés. Celui-là a le don, comme Raphaël, de rencontrer, du premier coup, sous son crayon ou sous sa plume, la grâce et la beauté. La *Gazette* a fait reproduire, pour le joindre à notre énumération des chefs-d'œuvre exposés, un buste de guerrier vu de profil, coiffé d'un casque et couvert d'une cuirasse, chargés de ces ornements compliqués dans lesquels se complaisait la fantaisie de l'artiste. Ce dessin, appartenant à M. Malcolm, est très poussé, très fouillé dans ses détails, où l'art se dépense avec une intensité égale, jusqu'au mufle de lion qui décore le haut de la cuirasse ; l'expression rude et menaçante du vieux guerrier est cherchée avec cette volonté curieuse que l'on retrouve dans cette suite de petites têtes grimaçantes qu'a gravées Caylus et qui sont l'une des œuvres les plus populairement connues de Léonard : la belle sanguine représentant un vieillard couvert d'un manteau, et qui appartient à M. Mitchell, est l'un des exemples les mieux choisis de ces têtes expressives. Un autre morceau tout à fait capital, du Vinci, et qui appartient à Mgr le duc d'Aumale, est le carton d'un portrait à mi-corps de femme, à la poitrine et au torse nus, et dont la tête, coiffée à l'antique, est douée de cette beauté profonde, de cette fascination particulière aux femmes de Léonard. La Galerie de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg possède cette figure peinte, attribuée sans raisons suffisantes au grand florentin. A Turin, chez M. le marquis d'Azeglio, on peut admirer ce même portrait, fort supérieur à celui de l'Ermitage, quoique sous le nom de Luini, et placé dans les mêmes fonds que ceux de la *Joconde* du Louvre. Notons encore que ce buste de femme figurait dans la galerie du cardinal Fesch ; enfin les mêmes traits se retrouvent dans une femme nue couchée, donnée à Léonard et qui, de la collection du roi Louis-Philippe, a passé dans celle de lord Ward. Mais entre les dessins qui sont là de ce maître mystérieux, du peintre qui a mis le plus de profondeur attrayante dans la peinture, ceux qui me touchent le plus

... de Vinci dé... Du ardin fleuron

BUSTE DE GUERRIER

(Dessin de la Collection de M. Malcolm.)

Gazette des Beaux-Arts Imp. Cadart et Luc.

peut-être sont les croquis où sa grâce, plus correcte et plus facile que celle de son maître, se rapproche des caprices du Verrochio dont nous avons parlé. Ce sont les feuillets où il sème ses imaginations singulières, tels que celui où la Victoire dépose un bouclier sur un trophée ; celui où un homme drapé crie avec un long porte-voix à l'oreille d'une figure nue, tous deux appartenant à M. Malcolm; un autre rempli de figures et groupes divers et appartenant à M. Armand, lequel possède aussi une très jolie page de soldats, qui a passé par la collection Mariette. La plus précieuse de ces pages, où se joue une plume si sûre de sa délicatesse et de son élégance, le plus précieux peut-être des dessins du panneau consacré à Léonard et à son maître, est encore la première pensée de l'Adoration des mages, des Offices de Florence, que connaissent bien les lecteurs de la *Gazette*, car le pauvre Galichon qui avait été si heureux de l'acquérir à Turin, en même temps que la feuille de groupes divers appartenant aujourd'hui à M. Armand, l'avait fait graver pour le recueil qu'il dirigeait avec tant de zèle, de foi et de bonheur (v. la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XXIII, p. 534.) Il est bon de rappeler que la feuille de croquis acquise par le Louvre à la vente du roi de Hollande était couverte d'études pour la même Adoration et que l'Académie de Venise en possède un autre projet.

Galichon avait encore fait reproduire pour la *Gazette* (t. IX, p. 207) la *Chute de Phaéton* qu'il possédait et que nous n'avions plus revu depuis sa vente, où il fut acquis par M. Malcolm. Tout le monde connaît ce dessin de Michel-Ange, d'un faire très terminé, donné par lui à Tommaso de' Cavallieri, gravé par Beatrizet, et qui a passé par les collections de Crozat, de Mariette, de Lagoy, de Dimsdale et de T. Lawrence[1]. M. Malcolm a bien fait de nous le remontrer pour quelques semaines, d'autant qu'il confirme bien, comme étant du maître, son *Christ ressuscitant*, très fini comme l'autre à la pierre d'Italie, et qu'à cause de cela on eût peut-être attribué à Daniel de Volterre, plus coutumier de ce procédé. Mais les plus beaux Michel-Ange de l'exposition, comme plus loin les plus beaux Raphaël, sont incontestablement ceux de Mgr le duc d'Aumale, provenant de la collection Reiset. Michel-Ange tout entier, dans la formidable souveraineté de force terrible et de fière beauté qui en font le dieu de la Renaissance, se trouve dans la feuille des cinq études

1. L'Académie de Venise possède une très belle copie de cette chute de Phaéton qui a servi à un médailleur pour une plaquette en bronze dont on trouve une belle épreuve chez M. Fortnum, de Londres. A Oxford, il existe une répétition de l'original, non sans quelques changements, et dont nous donnons une reproduction au trait.

à la plume de figures d'hommes et de femmes, qui occupe le milieu du panneau. L'étude pour l'un des prophètes de la Sixtine que l'on voit au verso et qui date l'œuvre l'indique assez comme étant du moment où le triomphant génie de l'artiste était à son apogée. Il en faut dire autant de l'admirable *Vérité* assise et se regardant dans un miroir. Cette figure, d'une grandeur étrange et morne, qui rappelle les sibylles de la Sixtine, devait représenter l'une des Vertus destinées au tombeau de Jules II, et Mariette n'a pas manqué de le noter sur la monture de son dessin. Au verso, on voit un enfant qui, effrayé par la vue d'un masque renversé, derrière lequel se cache un autre enfant, se réfugie entre les genoux de la Vérité. Les Offices, à Florence, montrent une autre étude de Michel-Ange pour cette superbe composition, sous le titre de la *Prudence*[1]; mais à coup sûr elle ne dépasse point celle-ci en beauté[2]. Mariette, dans ses notes sur Condivi, se trouve avoir à parler, à propos du tombeau projeté par Jules II, non seulement de ce dessin, mais encore d'un autre non moins curieux et qui fait également partie de notre exposition : « La description que fait le Condivi du tombeau de Jules II, suivant que Michel-Ange avoit dessein de l'exécuter, est tout à fait conforme au dessein original que j'ai de cette magnifique composition. Sur chaque face, car le tombeau devoit être isolé, il devoit y avoir quatre figures d'esclaves debout, qui auroient paru être enchaînés à des termes, au-devant desquels ces statues auroient été placées, et à chaque extrémité de la façade il y auroit eu, entre les statues d'esclaves, des niches dans lesquelles auroient été les Victoires, ayant à leurs pieds des prisonniers atterrés. Cet ordre devoit régner dans toutes les quatre faces, et au-dessus d'une corniche qui auroit couronné cette décoration, Michel-Ange auroit placé huit figures assises, deux sur chaque face, qui auroient représenté des Prophètes et des Vertus. Le Moyse auroit été une des statues. Elles auroient accompagné le tombeau ou sarcophage du pape Jules Second, qui auroit été au milieu de ces statues, et sur le tombeau se seroit élevée une grande pyramide, dont le sommet se seroit terminé par une figure d'ange portant un globe. Telle est l'idée que Michel-Ange s'étoit proposé de suivre, suivant le dessein que j'ai dans ma collection. Il est lavé d'aquarelle sur un trait à la plume, et au verso Michel-Ange a dessiné au crayon rouge, d'après nature, les mains et les bras de

1. Gravée dans la *Gazette*, t. XIII, 2e période, p. 173, et que nous donnons de nouveau ici.

2 Voir, dans le recueil de l'abbé Resta à l'Ambrosienne, une copie contemporaine de ce dessin, si fidèle qu'on la confondrait presque avec l'original.

son Moyse dans différents aspects, pour s'en servir dans l'exécution. J'ai aussi séparément le dessein de la figure d'*Ange portant un globe sur ses épaules*, qui est d'une élégance merveilleuse, et le dessein d'une *Statue*

PORTRAIT DE LUCREZIA FEDE, PAR ANDREA DEL SARTO.

(Collection de Mgr le duc d'Aumale.)

assise tenant un miroir, laquelle devoit représenter la Prudence; outre cela, j'ai une première pensée pour la statue de Moyse, peu différente, pour la disposition générale, de ce qui a été exécuté, et sur la même feuille plusieurs petites esquisses pour les attitudes des figures d'es-

claves. J'entre dans tous ces petits détails pour faire connaître les soins que se donnoit Michel-Ange pour arriver au point de la perfection dans ses ouvrages et pour donner une idée de celui-ci, qui ne subsiste point, car, de toutes les figures qu'il avoit ébauchées ou achevées, il ne reste que le Moyse, une des Victoires et deux esclaves... » — Le dessin du grand ange debout portant un globe, pour le couronnement du tombeau de Jules II, est celui qui se voit à notre exposition, sous le n° 72 du catalogue, et il a été donné par M. de La Salle à l'École des Beaux-Arts. — On peut reconnaître également pour l'étude de l'un des esclaves projetés du tombeau la belle sanguine d'homme nu, dans une attitude tourmentée, qui appartient aujourd'hui à M. Armand, après avoir été acquise par M. Jul. Boilly de M. Lechevalier-Chevignard, lequel l'avait trouvée, si j'ai bonne mémoire, sur les quais, dans des défets d'images, parmi des paperasses à cinq sous.

De Mariette provenait encore le jeune homme nu, vu de face, que l'on suppose une étude pour un David. Au verso de la même feuille, appartenant à M. Gatteaux, une figure nue rejetée en arrière et le pied droit levé, plus un bras de cette même figure et une tête de vieillard à longue barbe. On pense reconnaître dans ce verso des études pour la Conversion de saint Paul, à la chapelle Pauline. — Tous les dessins de Michel-Ange que l'on voit là sont vraiment dignes de ce grand nom, aussi bien la figure d'Aman pour la Sixtine, que le croquis léger de la Flagellation du Christ pour le tableau peint par Sébastien del Piombo, et l'étude de figure couchée, à larges hachures, où Michel-Ange a tracé de sa belle grande écriture une recette de fresque pour le Vasari; ces trois dernières feuilles appartenant à M. Malcolm.

Fra Bartolommeo est représenté par une série de dessins exquis, parmi lesquels je citerai particulièrement ceux appartenant à M. le duc d'Aumale et celui donné par M. de la Salle à l'École des Beaux-Arts. Rien de délicieux comme la fine plume de ce grand peintre en ses groupes d'anges et de saintes familles. — Les deux André del Sarte qui me charment le plus sont, je l'avouerai, les portraits de femme à la sanguine : celle assise un livre à la main, et que l'on croit être la Lucrezia Fede; et la tête, aux yeux baissés, dessinée de grandeur presque naturelle, d'après la même beauté diabolique. De la vente du roi de Hollande est venu au Louvre un autre dessin d'André del Sarte[1], celui-ci à la pierre noire, reproduisant la même tête de la Lucrèce, dans un mouvement tout à fait analogue; une troisième tête entièrement semblable de

1. Gravé dans la *Gazette*, t. XV, 2e période, p. 277.

la Lucrezia est aux *Offices*. Il semble que le peintre se soit également servi de ces trois études pour la sainte Catherine de la Déposition de

ÉTUDE POUR LA MISE AU TOMBEAU DU PALAIS BORGHÈSE, PAR RAPHAEL.

(Collection de M. Malcolm.)

croix du palais Pitti. — Et, après avoir noté la *Vénus au bain*, pour dire que je n'y reconnais point la manière très spéciale de Luca Penni, — et

le *Persée*, attribué à Cellini, pour n'en pas parler, — et un beau dessin très curieux de la fin du xve siècle, attribué à l'école florentine (n° 56 du catalogue), Vierge tenant l'enfant Jésus sur ses genoux et portée sur des nuages par des anges, dessin que je croirais bien plutôt d'un orfèvre de l'école de Mantègne ou de celle de Padoue, pour une plaque en bronze ou pour une Paix, et qu'ainsi je renverrais aux écoles du nord de l'Italie, — nous abordons l'école ombrienne et romaine.

M. Malcolm ouvre la série par un dessin de la plus haute curiosité, attribué avec la plus grande vraisemblance au père même de Raphaël, à Giovanni Santi. C'est une *Résurrection* qui rappelle le même sujet peint à fresque, par le même artiste, dans l'église San-Domenico, à Cagli. Il n'y faut point chercher d'art supérieur; mais, à voir la grâce douce et jeune des gardes du tombeau couchés au premier plan et la bonhomie d'attitude des deux autres vieux soldats, il est intéressant de reconnaître l'influence, parallèle à celle du Pérugin, que Santi a exercée sur les premiers ouvrages de son divin fils. — Quant au Pérugin lui-même, il est admirablement représenté par une dizaine d'importants dessins. On remarque particulièrement : les deux figures d'archers, pour le martyre de saint Sébastien de Panicale; les trois enfants, à la plume et gouachés; le saint, debout, dont le corps est drapé et les jambes nues (tous trois de la collection Reiset). Un autre dessin du Pérugin nous intéresse fort : c'est le groupe du grand prêtre, de la Vierge et de saint Joseph, formant le centre du tableau célèbre du *Mariage de la Vierge*, qui fait l'orgueil de notre Musée de Caen. Il y a bien des rehauts de blanc qui ne me semblent pas tout à fait contemporains du Pérugin, et le catalogue signale, d'après une note du docteur Wellesley, possesseur du dessin avant M. Malcolm, une autre étude à la sanguine, pour le même groupe, à l'Albertine de Vienne, et qu'il faudrait bien voir à côté de celui-ci, car une œuvre aussi renommée que le fut en son temps le *Sposalizio* du Pérugin doit avoir suscité bien des études, soit du peintre pour la préparer, soit dans son atelier d'après les dessins du maître; celui-ci n'en est pas moins très curieux pour nous, d'autant que nous pouvons voir tout près de lui une superbe étude de la tête de saint Joseph, et que le Louvre possède une autre étude de la tête de la Vierge. — Citons encore, du même Pérugin, trois études diverses pour le Pythagore du Cambio de Pérouse, appartenant à M. Mitchell, à M. Malcolm et au duc d'Aumale, et une autre très belle tête, enturbanée, de vieillard à longue barbe, appartenant à M. Alb. Goupil, qui, si elle n'est pas du Pérugin, est certainement d'un maître au moins son égal ; un joli fragment de composition, du Pinturicchio, pour une fresque de la Bibliothèque de

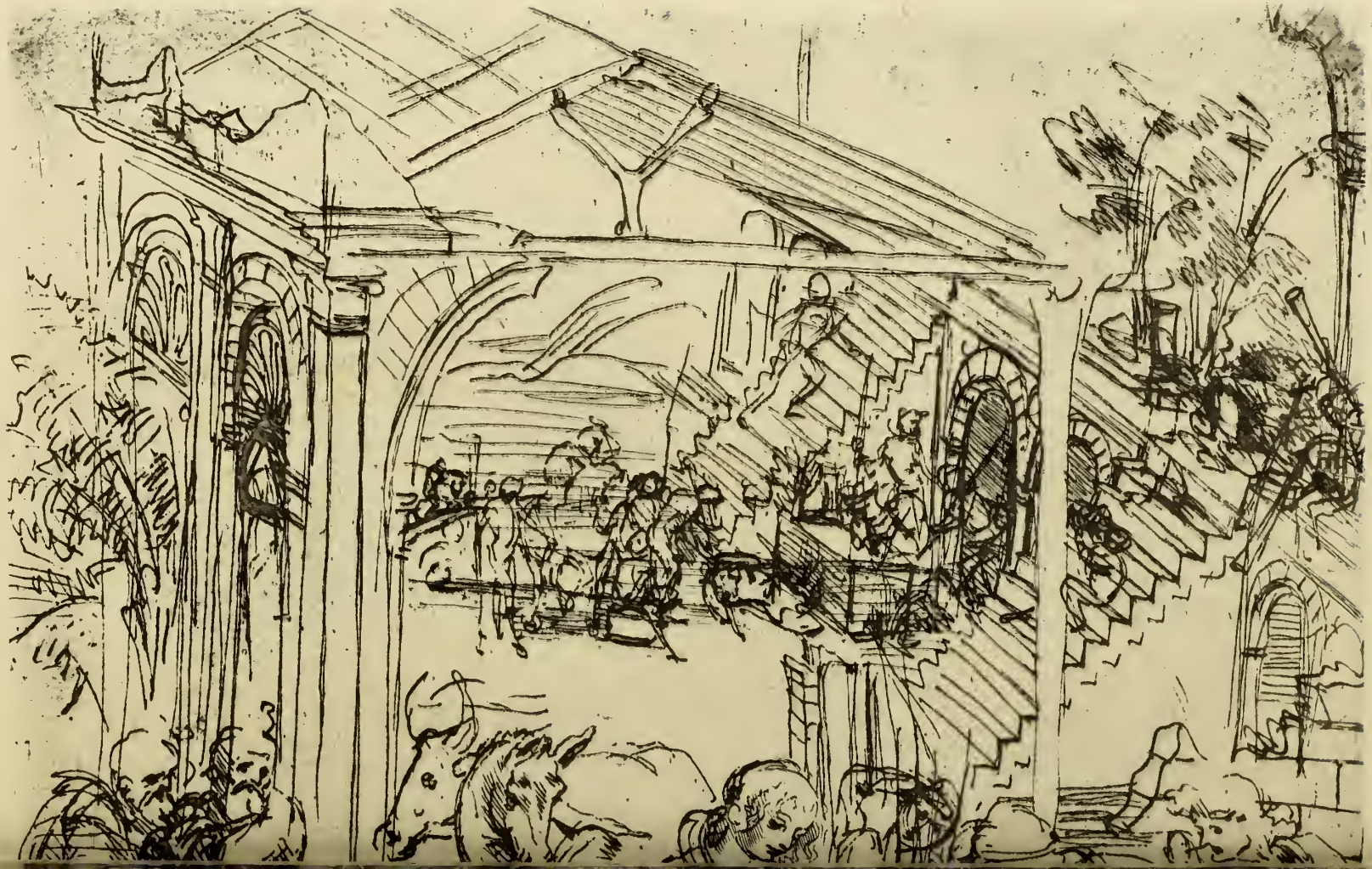
FIGURES D'HEURES JETANT DES FLEURS, PAR RAPHAEL.

(Collection de Mgr le duc d'Aumale.)

Sienne; une scène singulière d'ouverture de tombeau, dans un paysage semé de ruines antiques, attribuée au Bramante par le Vasari, et nous voilà à Raphaël.

Dans cette trinité des dieux de l'art qui s'appelle Léonard, Michel-Ange et Raphaël, celui-ci n'occupe pas la moindre place, et il la tient ici dans toute sa gloire. C'est encore à la collection de M. Reiset, et partant à Mgr le duc d'Aumale, qu'ont été empruntés ses plus beaux dessins, en tête desquels il faut citer l'admirable *Dispute du saint sacrement*, que Caylus a gravée, et qui, du cabinet de Mariette, était passée dans celui de Randon de Boisset. Cette feuille ne donne, comme l'on sait, que la partie inférieure de la composition; elle avait été acquise à la vente de Mariette, par l'intermédiaire de Boileau, au prix de 1,279 livres 19 sous; la partie supérieure de la *Dispute* fut adjugée à de Brasse pour 300 livres; on pense qu'elle est aujourd'hui en Angleterre; — le carton du Combat d'enfants, œuvre toute charmante de la jeunesse du divin maître, et provenant de la collection Vallardi; — un autre carton d'un Jeune Moine lisant, analogue, remarque avec raison le catalogue, et c'est tout dire, au carton de la *Sainte Catherine*, du Louvre; et un délicieux petit croquis à la plume, un rien, mais adorable, d'une femme agenouillée, les mains jointes et la tête tournée vers le ciel.

Un autre dessin très capital est la *Fuite de Loth*, appartenant à M. Armand, et que fera reproduire la *Gazette*. Celui-ci a passé par toutes les collections célèbres, depuis Christine de Suède et Crozat, Rutgers, Dimsdale, Lawrence, Woodburn, etc.; Galichon l'avait acquis à la vente du roi de Hollande.— De la collection Reiset viennent encore: l'étude pour les trois figures d'Heures, jetant des fleurs pour le *Festin des dieux*, de la Farnésine (la principale de ces trois figures se retrouve dans un beau dessin à la plume conservé à l'Académie de Venise; elle est placée au-dessus d'un vieillard assis. Voir Passavant, n° 11); — le groupe de cinq figures nues pour une *Sainte Famille* que l'on voit aujourd'hui à la Pinacothèque de Munich. — M. Malcolm a prêté une exquise tête de Vierge, de la plus pure jeunesse de Raphaël, admirablement conservée d'ailleurs, et que l'on connaît par le recueil d'Ottley; — plus un dessin étrange, mais très vrai, représentant le squelette de la Vierge, soutenu par une sainte femme; au verso de la même feuille se trouvent d'autres têtes de saintes femmes pour la *Mise au tombeau* du palais Borghèse; — joignez-y un dessin intéressant pour un tableau non exécuté de la Résurrection du Christ et qui vient de la collection Mitchell.



LEONARD DE VINCI DEL. BALDUS SCULP.

ADORATION DES MAGES

Fresque peinte du Tableau de [illegible]

[illegible] de M. Emile [illegible]

Gallerie des Beaux-Arts [illegible]

Quand j'aurai noté, de l'ami fidèle de Raphaël, Timoteo Viti, une précieuse copie du dessin de la Belle Jardinière, dont nous nous étonnons de ne pas voir ici l'original, qui appartient à M. Timbal; deux charmants dessins de l'école de Raphaël, appartenant, comme le Timoteo

TÊTE DE VIERGE, PAR RAPHAEL.

(Collection de M. Malcolm.)

Viti, à Mgr le duc d'Aumale; deux très beaux Jules Romain, l'Enlèvement de Proserpine et la Chute de Phaéton; deux bons Perino del Vaga, trois bons Polidore, un Baroche et un Zucchero, nous en aurons fini avec l'école romaine.

Je serais presque tenté de renvoyer au moment où j'aurai à m'occuper de l'école française l'examen des dessins du Primatice et de Niccolo

dell' Abbate, car leurs travaux en France ont été le foyer et la raison d'être de cette école de Fontainebleau, où commence, selon l'opinion courante, l'histoire de notre art national. De chez Desneux-Delanoue était venue chez Jabach et de là chez le roi une ample provision des compositions du Primatice. Crozat n'avait pas réuni, du même maître, moins de cent quarante dessins, et, de ceux-là, Mariette en avait acquis une quarantaine pour sa part. Bon nombre des plus beaux de la vente Mariette étaient allés en Angleterre; il me souvient qu'à la vente Woodburn ils furent rapatriés par M. Clément, le marchand d'estampes, qui les céda à M. Destailleur. Ils ont été en partie dispersés depuis. On voit donc que les dessins du Primatice sont assez abondants en France (le Louvre à lui seul en possède 111); ils devraient y être tous, et ce serait vraiment l'œuvre d'un photographe patriote d'en former le recueil le plus complet possible, car cet homme a tenu tant de place dans notre XVIe siècle, il y a exercé par sa surintendance des travaux de François Ier et de Henri II une influence si considérable, — bien autrement considérable que celle de Maître Roux, son prédécesseur, en ce sens surtout que, mieux d'accord avec notre tempérament, il y développa cette qualité essentiellement française, l'élégance, — que celui qui nous réunirait en une belle publication les innombrables compositions de ce maître inépuisable, les inventions de toute sorte qui servirent de cartons et de modèles aux peintres et aux sculpteurs qu'il dirigeait à la cour de France, et qui ne furent égalées que par la fécondité de Lebrun, nous ferait revivre, dans son expression la plus imaginative, la plus variée et la plus haute, notre renaissance française tout entière. Le Primatice est resté et restera à jamais la source intarissable, l'inspirateur et le modèle sans égal de la peinture décorative en notre pays. Cela s'est bien vu durant tout le XVIe siècle jusqu'aux derniers peintres de Henri IV; — cela s'est vu par Simon Vouet lui-même et ses disciples, qui, bien que revenant d'Italie, observaient plus fidèlement le goût des grands ouvrages de Fontainebleau que la manière, alors en vogue, des illustres décorateurs italiens, qu'ils venaient d'étudier et d'admirer à Rome; — cela s'est vu particulièrement dans notre siècle, où, dès qu'il s'est agi de reprendre l'ancienne coutume de décorer des galeries et de peindre des plafonds et des voussures, les deux grands artistes qui, dans cette application nouvelle de leur talent, ont développé leur vraie maîtrise, Delacroix et Baudry, se sont naturellement reportés tout droit vers la tradition du Primatice et ont, le premier, dans les salles du palais Bourbon et du Luxembourg, le second, pour son plafond de l'hôtel Païva et son immense entreprise de l'Opéra, emprunté sans honte et sans détour à leur ancêtre, comme on emprunte

en famille, les formes et les mouvements de ses peintures de la galerie de François Ier et de la galerie de Henri II.

FIGURE D'APOLLON DU PARNASSE, PAR NICCOLO DELL' ABBATE.

(Collection de M. A. Armand.)

C'est Mgr le duc d'Aumale qui a prêté à notre exposition les *Plaisirs de l'été*, l'un des pendentifs de la galerie de Henri II à Fontainebleau. Le

dessin avait passé par les collections Mariette, Lagoy, Th. Lawrence. M. Armand tenait de M. de La Salle l'autre dessin, *l'Automne*, représenté par un jeune homme nu, chargé d'une manne de raisins. Quant au Niccolo dell' Abbate, le célèbre praticien du Primatice et si gracieux inventeur lui-même, M. Armand a fourni de lui deux cadres charmants : dans l'un, son Parnasse, gravé par Delaulne; dans l'autre, les huit Anges portant les instruments de la Passion, et que l'on connaît au Louvre par les émaux de Léonard Limousin. Tous les amateurs de ce temps-ci se souviennent d'avoir vu ces huit dessins, si précieux pour nous, passer (en vente publique) de la collection Norblin dans la collection Galichon.

Le plus intéressant dessin de l'école lombarde est arrivé, par M. Reiset, à Mgr le duc d'Aumale, et représente un modèle de monument funéraire. Il avait passé successivement par les collections du roi Charles Ier, de Jabach, de Crozat et de M. de Cédron. L'ordonnance de ce beau projet est très chargée de statues, de bas-reliefs et d'ornements. On connaît aujourd'hui l'auteur de l'œuvre par d'autres compositions analogues, dessinées d'une plume et dans un certain caractère de figures qui ne permettent d'en confondre l'artiste avec nul autre. Ce sculpteur était Agostino Busti, dit le Bambaja, Lombard de la fin du xve siècle (1483-1548), et auquel on doit le tombeau fameux de Gaston de Foix, commencé en 1515, continué dans les années suivantes, puis délaissé par suite des revers de la fortune française, et que Vasari admira en 1566, dans le monastère de Sainte-Marthe (de Milan), « comme l'une des plus étonnantes productions de la sculpture, » regrettant que l'injustice des hommes de son temps eût laissé inachevée et déjà dispersée une telle merveille, sans que la reconnaissance conservât le monument autant pour le souvenir des bienfaits du héros que par respect pour le génie de l'artiste. On en retrouve des fragments à l'Ambrosienne, au musée Brera, au musée de Turin, dans certaines collections privées de Lombardie et au musée de Kensington. Le catalogue de ce musée donne la gravure d'un dessin original, l'un des premiers projets du Bambaja, provenant de la vente Woodburn, où il figurait sous le nom de Léonard de Vinci. Le Louvre possède, venant de Jabach, un autre projet d'une très grande importance, pour le même monument funéraire, conçu dans un tout autre esprit, et où la figure du héros, comme dans la statue couchée, en marbre, conservée à Brera, est portée par des Vertus debout, au centre d'un immense *baldacchino* surmonté d'une large frise très chargée de bas-reliefs et couronnée d'une sorte de fronton au haut duquel se voit la statue du Christ glorieux. La con-

cordance de ces deux dessins avec quelques ornements de celui du duc d'Aumale, entre autres des trophées et des bas-reliefs où se trouvent certains sujets de bataille, permettrait de penser que notre composition est un nouveau projet pour le tombeau de Gaston. A l'Albertine, sous le

CONCERT CHAMPÊTRE, PAR LE GIORGIONE.
(Collection de M. Malcolm.)

nom de Bramante, se voit un autre dessin du Bambaja, représentant une grande cheminée ornée de chaque côté de la figure de Mars et de celle de Minerve. Cette œuvre comporte une frise ornée de bas-reliefs; elle est couronnée au sommet par une figure drapée et debout.

Enfin on connaît au Louvre, du même auteur, le projet d'un petit monument funéraire : un sarcophage sur lequel sont assis deux anges de douleur occupe le centre; de chaque côté d'une niche centrale, des

bas-reliefs figurent des trophées; une Renommée est debout au sommet du fronton.

Il convient encore de noter, dans l'école lombarde, un charmant dessin attribué au Zenale, appartenant à M. Malcolm et représentant saint Marc trônant sous un dais et devant lequel sont agenouillés dix personnages vêtus de frocs; — un carton, à la pierre d'Italie, de l'Enfant Jésus et saint Jean, de Luini, pour le petit tableau donné au Louvre par M. de la Salle, qui avait offert lui-même à l'École des Beaux-Arts cette belle étude, gravée par Leroy; — une sainte Catherine de Sienne, du Sodoma, première pensée, un peu lourde, de la fresque de San-Domenico, à Sienne; — des Études d'enfants, du Corrège.

Quant aux Vénitiens, leur brillant bataillon est là au grand complet.

On regarde beaucoup, à cette exposition, deux pages où sont tracées d'une plume fine, lavée d'aquarelle, des costumes de dames et de jeunes cavaliers en longs manteaux brodés et en habits de gala; l'une appartient au duc d'Aumale et vient de M. Reiset; l'autre appartient à M. Gustave Dreyfus, qui l'avait acquise à la vente Galichon. Toutes deux avaient passé par la collection Lagoy. Au verso de ces deux feuilles se voient des études de figures diverses, et au recto de celle de M. Dreyfus un profil d'homme dessiné à la mine d'argent et qui seul suffirait pour signer le dessin du nom de Pisano, le fameux médailleur de Vérone. Ces études des revers ont, d'ailleurs, une analogie, qui n'est pas méconnaissable, avec la nombreuse suite des dessins qui se trouvaient mêlés à ceux de Léonard dans le célèbre volume acquis par le Louvre des héritiers de Vallardi, et qui furent reconnus par M. de Tauzia à des indices qui ne permettaient pas le doute. Un autre dessin, de la même suite de costumes de gala, se trouve au Musée d'Oxford, et l'on pense que la jeune femme au riche manteau, avec fleurs brodées en vert et longues franges rouges et vertes, ne serait autre que l'Isotta de Rimini.

Des six Mantegne, le plus velouté, le moins fatigué est celui qui appartient à M. Malcolm et représente Hercule et l'hydre de Lerne; c'est une figure d'un modelé et d'une énergie terribles. Les deux beaux fragments de Triomphes, l'un au duc d'Aumale, l'autre encore à M. Malcolm, et qui semblent, comme le dessin de l'Ambrosienne, des études pour les cartons d'Hampton-Court, offrent, outre leur beauté, l'intérêt de l'inédit, n'ayant pas été gravés par Mantegne, quand trois autres dessins de même sorte ou plutôt de même suite ont été reproduits par la gravure [1].

1. Quant à la *Judith avec la tête d'Holopherne,* attribuée à Mantegna, elle me semble une copie du dessin éminemment original des *Offices*... Deux autres copies,

PAYSAGE AVEC SAINT HUBERT, A LA PLUME ET AU BISTRE, PAR LE TITIEN.

(Collection de M. Malcolm.)

Parmi les dessins de l'école de Mantegne, il s'en trouve deux charmants, sous le nom de Nicoletto de Modène, ce Nicoletto dont Passavant a décrit l'œuvre dans le tome V de son *Peintre-Graveur*, et qui, en effet, avait gravé diverses pièces d'ornement analogues, que l'on doit croire composées par lui. Ces deux morceaux à la plume, teintés d'aquarelle, sont d'une invention charmante d'arabesques mêlées de figures et d'écussons, du caprice le plus élégant et de la plus fine manière de Mantegne, dans laquelle Passavant dit, du reste, qu'il exécuta ses premières grandes estampes. Ces deux belles compositions d'ornement appartiennent à M. Malcolm.

Le duc d'Aumale a prêté, de J. Bellin, une Vierge entre saint Jean-Baptiste et saint Jérôme, dessin d'un grand caractère, provenant de la collection Reiset.— Le Christ, debout sur des nuages, de la collection Malcolm, rappelle, dit-on, celui de la Transfiguration du Musée de Naples. — J'entends dire autour de moi que l'ange Gabriel, fragment d'une Annonciation, attribué ici au Bellin et appartenant à M. de Beckerath, pourrait bien être de Gaudenzio Ferrari.— Les deux petits cadres qui sont venus à Mgr le duc d'Aumale par l'acquisition qu'il a faite d'un gros lot de la collection Alex. Lenoir, et qui représenteraient l'un, Jean Bellin[1], dessiné, en 1505, par son élève Victor, l'autre, Victor, dessiné à la même date par son maître Jean Bellin, sont intéressants et non pas invraisemblables, à en juger par l'exécution bellinesque des costumes. — Le disciple, pense-t-on, serait Vittore Camelo.

Vasari, auquel on peut d'ordinaire se fier presque sûrement quand il s'agit d'une œuvre de Florence ou de Rome, devient fort sujet à caution quand on le dépayse dans les écoles du nord de l'Italie, et c'est pourquoi, bien qu'affirmée par lui au bas de la monture dont il a décoré l'encadrement, l'attribution au Carpaccio du dessin appartenant à M. Malcolm nous paraît plus que douteuse. Ce groupe de Bacchanale, beau dessin à coup sûr, je ne le donnerais ni à Carpaccio, ni à Lorenzo Costa, mais à quelque autre maître du Nord, et j'attendrais patiemment que le temps, un bon hasard et un peu de recherches m'en révélassent l'auteur.

M. Malcolm est encore l'heureux possesseur d'un autre dessin, celui-ci du Giorgione, qui nous touche particulièrement, nous autres, les fidèles

l'une au Louvre, l'autre à Chatsworth chez le duc de Devonshire, celle-ci avec l'intéressante date 1473.

1. Signalons un rapprochement curieux : cette tête est exactement la même que celle du personnage placé au premier plan à gauche, vêtu d'une houppelande rouge, dans la *Grande Prédication de saint Marc à Alexandrie* (1507), de Gentile Bellini, conservée à Brera.

FAC-SIMILE PAR M. LAURAN

LIONS DE CHASSEUR

(Dessin du Musée de Mr Emile Sebelon.)

du Louvre. C'est celui qui représente un jeune homme jouant du luth auprès d'une femme nue, vue de dos et assise à terre. La figure de la femme est précisément la même dont chacun se rappelle le beau corps arrondi, au premier plan de notre *Concert champêtre*. Le dessin, qui, dans ses autres parties, est sain et bien conservé, se trouve, par malheur, fort retouché dans cet intéressant torse de femme.

L'élève du Giorgione, le grand Titien, a là deux très magistraux croquis à la plume pour des tableaux de lui qui sont célèbres, la première pensée du *Saint Pierre martyr* et celle d'une femme renversée à terre et tuée par son mari (pour une des trois fresques de la *Scuola de San Antonio*, à Padoue). Il se trouve que Mariette avait réuni sur une même monture et que le Louvre possède aujourd'hui deux autres croquis de ces mêmes sujets. Une troisième étude pour la seconde de ces compositions, une éblouissante sanguine, est à Chatsworth chez le duc de Devonshire. Un autre projet, plus important que les nôtres, pour le *Martyre de saint Pierre*, est au British Museum. Mgr le duc d'Aumale a prêté, du même, une délicieuse petite Vénus couchée à terre et entourée d'Amours, que l'on revoit au palais Doria de Rome, et un magnifique paysage, aux grandes et profondes perspectives, d'une exécution très large, et provenant également de la collection Reiset. Je note encore, du maître, entre autres belles œuvres, le paysage avec saint Hubert priant; mais je réclame pour son imitateur habile Domenico Campagnola *la Nativité* (n° 201 du catalogue), que reconnaîtront avec moi, sans hésitation, tous ceux qui ont vu au Louvre la charmante série des travaux rustiques de cet agréable pasticheur du Titien, dont il fut le contemporain et le rival, dit-on, dans la décoration des monuments de Padoue.

Il faut dire que ce Domenico Campagnola est admirablement représenté, dans l'exposition qui nous occupe, par un dessin d'une exécution franche, brillante et colorée, d'une beauté, d'une conservation, d'une finesse merveilleuses, signé, pour n'en pas douter, du nom de l'artiste, et que le Titien eût certes pu lui envier. Cette perle, reproduite d'ailleurs par la *Gazette*, appartient à M. Malcolm et porte la marque de Mariette. — Faut-il, à propos de Campagnola, redonner encore une fois aux lecteurs de la *Gazette* à ruminer cette bizarre énigme du *Saint Jean-Baptiste* (exposé sous le n° 192), énigme que Galichon a étudiée jadis dans notre recueil (t. XIII, p. 336 et 339), en publiant ce dessin compliqué (dont une répétition à l'Ambrosienne dans le recueil de l'abbé Resta) à l'occasion de la copie d'une estampe exécutée primitivement par le Moretto d'après Mantegne? Quant à moi, je serais tout disposé à accepter la solution proposée par Galichon, c'est-à-dire à laisser à Giulio

Campagnola l'arrangement du paysage, et à attribuer à Domenico l'exécution de la figure de saint Jean, tout en observant que, ce jour-là, la plume de Domenico se rapprochait plus de celle de Palme le jeune que de celle du Titien. — Enfin, sous le n° 194, est exposé un très joli petit paysage, de facture bien vénitienne, quoique d'invention allemande, puisqu'il reproduit les fonds de la Sainte Famille au papillon, d'Albert Dürer, et que, par ce motif, M. Ephrussi serait porté à attribuer à Giulio Campagnola, en se basant sur ce fait que le graveur vénitien s'est servi plusieurs fois des paysages d'Albert Dürer, notamment dans les fonds du Ganymède.

Mgr le duc d'Aumale a trouvé une miniature inachevée qui sied très bien à sa collection : c'est une *Bataille de Marignan*, dessinée à la plume très finement et coloriée, en ses parties essentielles, par un petit maître contemporain. On y reconnaît François Ier, chargeant à la tête de sa chevalerie, et les Cantons suisses amenant, puis retirant leurs troupes. — Cette jolie miniature a été attribuée au *Maître à la ratière;* mais je n'y vois pas d'école bien distincte ; elle est l'œuvre d'un très adroit miniaturiste de profession.

Je note parmi les nombreux Véronèse un beau Christ mort de la collection Malcolm ; et puis l'école vénitienne vient finir par un bouquet éblouissant de ces derniers peintres charmeurs qui lui firent des funérailles superbes : quatre Tiepolo (voir particulièrement la Vénus et l'Amour, appartenant à M. Dumesnil), — trois Canaletto (voir les Environs de Venise, appartenant à M. Malcolm), — et deux Guardi, dont l'un, la Vue du grand canal, appartenant à M. Armand, est reproduit par la *Gazette*.

Il est vraiment bien difficile de séparer l'école espagnole de l'école italienne. Elles se tiennent par Naples, par l'Éducation de Juan de Joannes, du Berruguette et de Ribera, et par le séjour de Velazquez en Italie. Les Espagnols n'occupent, d'ailleurs, qu'une place assez étroite dans notre exposition. Quand j'aurai cité le Jeune Homme debout, vu de dos et peignant de Velasquez, la Tête de moine encapuchonnée et d'une si vigoureuse réalité de Zurbaran, tous deux appartenant à M. Malcolm, j'aurai dit les études qui m'ont arrêté dans ce groupe. Les dessins de l'école espagnole n'ont jamais été très abondants dans les collections. De Piles en avait rapporté d'Espagne une assez mince poignée qui était chez Crozat. On en a vu quelques-uns dans la collection Standish, et les meilleurs sont entrés au Louvre. M. Jul. Boilly en avait aussi rencontré

PREMIÈRE PENSÉE POUR « UN MARI ASSASSINANT SA FEMME », PAR LE TITIEN.

(École des Beaux-Arts.)

çà et là. M. Robinson en a acquis certains autres de la famille Madrazo, laquelle n'en a jamais été aussi pourvue que je l'aurais pensé. En général, on en trouve peu, même en Espagne. Je me souviens qu'en 1870, quand nous demandions à en voir à Madrid et à Séville, on ne savait presque ce que nous voulions dire. En dehors de la collection Carderera, l'Escurial en possède un certain nombre de volumes; mais, dans ces volumes, quelle pauvreté pour les anciens maîtres des Flandres, pour les héritiers des patrons de Titien, d'Albert Dürer, de Rubens et de Velazquez!

Je ne puis me consoler de l'état d'imperfection dans lequel je livre au lecteur de la *Gazette* cette première et si importante partie du travail qui m'a été confié. Il faut bien, je le reconnais, que cette partie tout du moins soit imprimée pendant que l'exposition des dessins est ouverte au public. Mais aussi le loisir m'aura tout à fait manqué pour les recherches nécessaires en matière si scabreuse, pour ajouter quelque fait nouveau, quelque preuve d'authenticité de plus, s'il eût été possible, à l'histoire de tant d'œuvres précieuses. Pour cela il importait de feuilleter toute une bibliothèque de livres à figures, reproductions de dessins et de peintures, publiées depuis soixante ans en Italie, en Angleterre, en Allemagne, et cette quantité de volumes à documents qu'a vus naître notre demi-siècle sur les origines de l'école italienne. Mais point; il a fallu se hâter, sans même prendre le temps de consulter les savants connaisseurs dans le discernement desquels on avait le plus de confiance. Or qui n'est pas un amateur sincère ne peut se rendre compte de l'imprudence qu'il y a à contester ainsi à la légère une œuvre quelconque recueillie, caressée et affirmée par un homme de goût.

« Quoique la connoissance des desseins — a dit, dans son langage excellent, de Piles qui les aimait — ne soit pas si estimable ni si étendue que celle des tableaux, elle ne laisse pas d'être délicate et piquante, à cause que leur grand nombre donne plus d'occasion à ceux qui les aiment d'exercer leur critique, et que l'ouvrage qui s'y rencontre est tout esprit. Les desseins marquent davantage le caractère du maître et font voir si son génie est vif ou pesant, si ses pensées sont élevées ou communes, et enfin s'il a une bonne habitude et un bon goût de toutes les parties qui peuvent s'exprimer sur le papier. Le peintre qui veut finir un tableau tâche de sortir, pour ainsi dire, de lui-même, afin de s'attirer les louanges qu'on donne aux parties dont il sent bien qu'il est dépourvu; mais, en faisant un dessein, il s'abandonne à son génie et se fait voir tel qu'il est. C'est pour cette raison que dans les cabinets des grands, on y voit non seulement des tableaux, mais que l'on y conserve

PAYSAGE AVEC FIGURES, PAR DOMENICO CAMPAGNOLA.

(Collection de M. Malcolm.)

encore les desseins des bons maîtres. Cependant, il y a peu de curieux de desseins, et parmi les curieux, s'il y en a qui connoissent les manières, il y en a peu qui en connoissent le fin. Les demi-connoisseurs n'ont point de passion pour cette curiosité, parce que, ne pénétrant pas encore assez avant dans l'esprit des desseins, ils n'en peuvent goûter tout le plaisir et sont plus sensibles à celui que donnent les estampes qui ont été gravées avec soin d'après les bons tableaux. Cela peut venir aussi par la crainte d'être trompés et de prendre, comme il arrive assez souvent, des copies pour des originaux, faute d'expérience... La connoissance des desseins, comme celle des tableaux, consiste en deux choses, à découvrir le nom du maître et la bonté du dessein. Pour connoître si un dessein est d'un tel maître, il faut en avoir vu beaucoup d'autres de la même main avec attention et avoir dans l'esprit une idée juste du caractère de son génie et du caractère de sa pratique. La connoissance du caractère du génie demande une grande étendue et une grande netteté d'esprit pour retenir les idées sans les confondre; et la connoissance du caractère de la pratique dépend plus d'une grande habitude que d'une grande capacité ; c'est pour cela que les plus habiles peintres ne sont pas toujours ceux qui décident avec plus de justesse en cette matière. Mais pour connoître si un dessein est beau et s'il est original ou copie, il faut, avec le grand usage, beaucoup de délicatesse et de pénétration... » Voilà bien, en quelques lignes, le fort et le faible de la curiosité des dessins. Ce que de Piles ne dit pas assez de cette belle et ennoblissante manie, c'est qu'il n'en est pas qui aiguise mieux l'œil et l'esprit, qui élève plus haut le goût, qui rende plus heureux son homme, qui le fasse meilleur et plus sociable, plus désireux de communiquer à ses pareils les jouissances de ses trouvailles, mais aussi qui prête davantage à toutes les rêveries et aux hallucinations de l'imagination. Les plus fins et les plus expérimentés ont souvent débuté par les méprises les plus singulières, prenant d'enthousiasme un Michel Corneille pour un Poussin, un Passarotti ou un Cangiage pour un Michel-Ange, un Battista Franco pour un Raphaël, et une supercherie de Bergeret pour un original de Claude, et peut-être garderont-ils jusqu'au bout le privilège de se griser à tort d'une œuvre secondaire, si elle a quelque côté par où elle sente le génie, et d'y voir un chef-d'œuvre d'ordre supérieur. Aussi, encore une fois, quand on touche à cette curiosité particulièrement délicate, ne saurait-on user de trop d'indulgence et de prudence. Honni soit celui qui, jugeant le choix d'un confrère, ne se souvient pas, avant tout, qu'il n'est rien de plus pénétrant et de plus enivrant que la vue d'un beau dessin, et que celui-là est le bienfaiteur de la confrérie

VUE DU GRAND CANAL DE VENISE, DESSIN A LA PLUME DE GUARDI.

(Collection de M. A. Armand.)

et de tous les fervents amateurs des choses d'art, qui a tiré de la poussière et mis en lumière la première pensée d'une œuvre de grand maître. Songez à quels milliers de causes de mutilation, d'avarie, de dégradation par le soleil et l'humidité, de destruction par le feu et les déchirures, de perte ou d'anéantissement par l'incurie et le dédain des héritiers, par la ruine, l'ignorance et la dispersion des familles qui les ont tour à tour possédés et disséminés, ont échappé les quelques centaines de dessins réunis à cette heure à l'École des Beaux-Arts, et quels miracles de patience et de précautions, de recherches assidues, de passion désintéressée, de zèle méconnu et peut-être raillé par leurs proches, il a fallu aux amateurs de dix générations pour nous transmettre ces fragiles trésors, ce choix merveilleux qui fait aujourd'hui nos délices.

Entre le génie français et le génie allemand, il y a toujours eu une certaine difficulté d'entente. L'un est clair, l'autre enchevêtré et compliqué; l'un est simple et élégant, l'autre assez rude et gauche, et se perdant en détails. Quand la Renaissance des arts fit explosion en Europe, la France, qui d'abord avait recherché la douce et riante influence des Flandres, se tourna d'instinct vers l'Italie; elle y trouva d'emblée ce qui convenait à son esprit : la beauté, la grâce noble et l'idéal et, plus tard, la sobriété. Dans les périodes où notre école se sentit lasse des conventions d'art trop graves, trop usées ou trop arides, elle regarda de nouveau vers les Flamands, qui lui apprirent certaines harmonies de coloration, et la mesure dans laquelle son tempérament devait se reporter à l'étude de la mère nature. Et les deux influences ont alterné du XVIe au XIXe siècle, en s'élargissant, depuis cinquante ans, jusqu'à s'impressionner, hier de l'école anglaise, aujourd'hui de l'école espagnole, mais sans jamais songer à chercher de l'autre côté du Rhin des modèles et des inspirations. C'est pourquoi nous sommes restés très étrangers à l'école germanique, très ignorants de ses œuvres, de ses maîtres et de ses procédés, qui étaient la contradiction des nôtres; c'est pourquoi elle ne nous dit rien; pourquoi, en un mot, si Albert Dürer n'avait, par la popularité de ses estampes, rompu toutes frontières, et si Holbein n'avait fondé l'école des grands portraitistes anglais, pas un nom de cette école maniérée avec naïveté, ennuyeuse et factice à la fois, ne serait connu du monde de nos amateurs. Et pourtant, il faut être juste, Albert Dürer et Holbein ont droit à tenir hautement leur rang parmi les plus grands maîtres de l'art. N'est-ce pas Goethe qui disait à propos d'Albert Dürer, et de la suite de

Raphael del. — Héliog. Dujardin

LA FUITE DE LOTH

(Dessin de la Collection de M. Armand)

l'école allemande : Je vois bien la fleur, mais je ne vois pas les fruits?

A notre Exposition, la série des Allemands s'ouvre avec un dessin à la plume rehaussé de blanc, sur papier rouge, attribué à Martin Schongauer, qui d'ailleurs est un Flamand de l'école de Van Eyck plutôt qu'un Allemand, malgré sa naissance à Colmar, à la frontière de l'Allemagne. Le catalogue a été prudemment inspiré en ne faisant qu'attribuer, sans affirmation, le n° 239 à Martin Schon. Quelque belle que soit cette page, il est impossible de la donner sûrement au maître de Colmar, puisque nous n'avons, à propos de Schongauer, aucun point de repère, aucun dessin signé et ayant ses passeports en règle. Heinecken nous dit bien qu'il avait dans sa collection un croquis à la plume sur lequel Albert Dürer, qui professait pour l'artiste alsacien une véritable vénération et qui semble avoir collectionné ses dessins, avait écrit ces mots : « *Ceci a dessiné le beau Martin, l'an 1470, alors qu'il était apprenti. Moi Albrecht Dürer, je l'ai appris, et ai écrit ceci en son honneur, l'an 1517.* » On ne sait de nos jours ce qu'est devenu le précieux document; mais il y a au British Museum un dessin également annoté par Dürer, dessin qui malheureusement cause plus de déception qu'il ne donne de lumière. Au lieu d'une plume fine et correcte qu'on est en droit d'attendre, on a devant soi une facture lourde et empesée, ne rappelant en rien l'idéale délicatesse des gravures de Schon. Cette feuille, qui nous montre un Christ Seigneur du monde, assez court de proportions et mal venu, porte cette inscription authentique de Dürer : « *Le beau Martin a fait ceci l'an 1469.* » Évidemment la bonne foi de Dürer a été surprise. Combien mieux nous aimerions trouver son attestation au bas du charmant dessin prêté par M. Mitchell à l'Exposition de l'École des Beaux-Arts ! La Vierge douce et tendre, d'une grâce plus qu'allemande, presque française, d'un visage légèrement ovoïde, au front bombé, à la taille mince et cambrée, au sein nerveux, regarde avec un amour mélancolique le divin Enfant, d'une expression très gracieuse malgré un petit corps tout grêle.

« Jamais il n'y eut peut-être un génie plus universel que celui d'Albert Dürer, » a dit Mariette, qui est notre oracle et notre bréviaire à nous autres amateurs français. « Successivement orfèvre, peintre à l'huile, en détrempe et en émail, sculpteur, graveur, architecte, ingénieur, il exerça avec éclat tous ces divers talents. Raphaël lui-même, tout partisan qu'il étoit de l'antique, ne put s'empêcher d'admirer les ouvrages de cet excellent homme, et afin que les louanges qu'il leur donnoit parussent plus sincères, il exposa dans son propre cabinet les estampes

gravées par Albert. Le travail en est en effet merveilleux, mais il semble qu'il y a encore plus d'esprit et que la touche est plus légère dans les desseins de ce grand artiste, quoique le *faire* soit le même. Si les formes en étoient pures, mais il auroit fallu pour cela qu'Albert eût vu les sculptures antiques, ses desseins iroient de pair avec ceux des plus grands dessinateurs de l'Italie... » Il est certain que Raphaël put être absolument sincère dans les louanges qu'il donnait aux estampes d'Albert Dürer, et mieux encore à ses dessins, s'il en connut. Peintre de second ordre, même en son pays, et peut-être gêné dans le maniement du pinceau par ses habitudes minutieuses et à fioritures de dessinateur et de graveur, Albert Dürer est l'un des plus extraordinaires inventeurs que l'art ait produits. Son imagination est douée d'un charme juvénile, d'une fraîcheur, d'un imprévu, d'une variété et d'une poésie vraiment admirables et qui en font l'homme autant et plus des lettrés que des artistes. Il ne connaît point l'antique, c'est clair, et l'étude tranquille et sereine de la nature calme n'est point son fait. Mais quelle grâce intime, voire quelle élégance la légèreté de sa plume ou de son crayon à pointe d'argent sait donner aux formes un peu épaisses des femmes de son pays, madones, saintes ou châtelaines ! quelle fierté à ses cavaliers ! quelle vie agissante et éveillée ! quelle expression profonde de sentiment et de réalité aux portraits d'amis ou de personnages illustres qu'il rencontre sur son passage, témoin ces physionomies vigoureuses ou fines, si franchement enlevées, qui figurent à notre Exposition : Wilibald Pirkheimer, le fidèle ami de Dürer, de l'enfance à la mort, le savant humaniste de Nuremberg, type curieux du temps, homme d'étude et de plaisir, collectionneur de livres, d'estampes et de monnaies, un des combattants de la première heure dans la lutte pour la Réforme, excommunié par la bulle papale en même temps que Luther et Spalatin : portrait dessiné en 1503 au fusain, prêté par M. Dumesnil. — A côté de lui, un autre homme de la Réforme, celui-là illustre, le plus savant de son temps, Érasme, pour lequel Dürer professait une haute admiration, en qui il voyait (il fut bientôt détrompé) un second Luther, qu'il rencontre à Bruxelles en 1520, et dont il se hâte de faire le portrait. Le dessin de l'Exposition, prêté par M. Gigoux, provenant de la collection Andréossy, ayant figuré dans celle du bourgmestre de la Haye, S. van Huls, vendu en 1736 (gravé dans la *Gazette*, t. XIX, p. 269), est de beaucoup supérieur à la gravure que Dürer en fit en 1526. — Puis, comme si les hommes de la Réforme s'étaient donné rendez-vous à l'École des Beaux-Arts, Frédéric le Sage, de la collection de M. Armand, le dévoué protecteur de Luther, le défenseur des idées nouvelles, aimé pour cette raison de Dürer, qui rap-

SÉRAPHIN, PAR ALBERT DÜRER.

(Collection de M. Mitchell.)

pelle ses titres à la reconnaissance des luthériens dans le distique placé au bas de la gravure faite d'après notre dessin :

Ille Dei verbo magna pietate favebat,
Perpetua dignus posteritate coli.

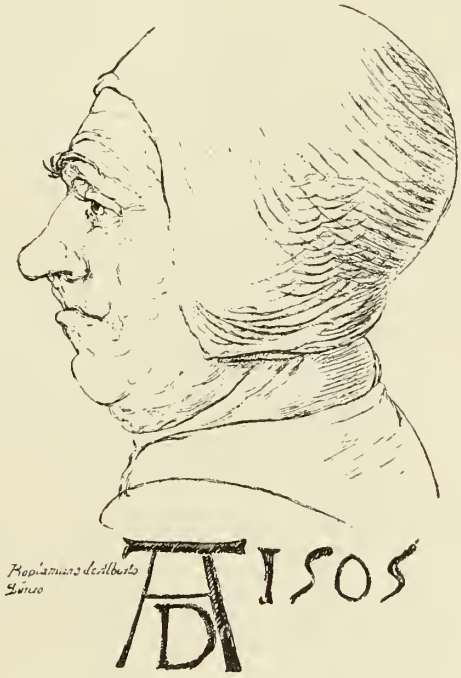
Si je mentionne encore le fin et délicat portrait de lord Morley (passé de la collection Firmin-Didot en la possession de M. Mitchell), envoyé à Nuremberg par Henri VIII pour offrir la jarretière à l'archiduc Ferdinand, ainsi que le buste de Jacob Muffel, bourgmestre de Nuremberg, daté 1517, une familière et vivante figure de bourgeoise de 1514 et une tête de 1505, j'en aurai fini avec cette importante série de portraits de Dürer, dont il serait malaisé de trouver la pareille.

Ce ne seront point d'ailleurs les lecteurs de la *Gazette* qui s'étonneront de l'épanouissement d'Albert Dürer dans l'exposition de l'École des Beaux-Arts. Il avait un ami dans la place, et l'on sait quelle étude, bien creusée et fouillée et vraiment éprise de son homme, lui a consacrée M. Éphrussi dans notre recueil.

J'ai quelque peu regretté, à propos des dessins de Raphaël, de n'avoir pas, en feuilletant çà et là Passavant, intéressé nos lecteurs à l'histoire des œuvres dont ces dessins avaient été le germe et de n'avoir pas indiqué d'un mot en quel lieu, en quel temps avaient pris naissance les compositions célèbres que ces études avaient préparées. J'aurais bien envie de rappeler aujourd'hui, à propos de Dürer, les circonstances dans lesquelles furent composées les principales œuvres à l'enfantement desquelles l'Exposition nous fait assister. C'est ainsi que nous voyons naître le *Tableau de tous les saints* dans une étude que connaissent les lecteurs de la *Gazette* par la gravure de Gaucherel[1] et qui, des collections Denon, Griois et Reiset, est arrivée au duc d'Aumale. Ce dessin de 1508, d'une plume prodigieusement légère et habile, a le mérite de nous montrer dans son entier la composition primitive de Dürer, aujourd'hui démembrée, puisque l'encadrement du tableau est au Musée germanique de Nuremberg, tandis que le tableau même, daté 1511, est au Belvédère de Vienne. L'œuvre était destinée à un asile de vieillards fondé par un riche Nurembergeois nommé Landauer, dont le portrait, par une coïncidence heureuse, se trouve au palais des Beaux-Arts non loin du tableau qu'il avait commandé. Il semble le regarder et l'admirer avec ce recueillement ascétique, ce sentiment de profonde religiosité que nous retrouvons dans certains portraits de donateurs allemands, peints par Dürer.

1. Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, 1re période, t. VII, p. 26.

Nous devons à M. Mitchell cette étrange figure, qui était dès 1588 une des curiosités de la collection Imhof, lorsque la veuve de Wilibald Imhof, le fameux collectionneur de Nuremberg (parent de Pirkheimer), répondait aux propositions d'achat de l'empereur Rodolphe II, admirateur passionné de Dürer. Dans la lettre qu'elle adresse à l'empereur, la veuve Imhof rappelle, non sans orgueil, toutes les peines et toutes les



TÊTE D'HOMME, PAR ALBERT DÜRER.

(Collection de M. Mitchell.)

sommes que la collection a coûtées à feu son époux, qui aurait pu, dit-elle, en les cédant « à des princes, à des princes électeurs ou à des potentats étrangers, en retirer beaucoup d'honneur et d'argent; mais il a préféré l'art à tout cela et a conservé ces morceaux comme son plus cher trésor ».

Pendant que Dürer dessinait le projet du *Tableau de tous les saints,* il achevait le tableau d'autel de Heller, rappelé à l'Exposition par une figure d'apôtre en pied (qui vient compléter la série des études pour cette même œuvre déjà publiée par M. Éphrussi), prêtée par M. Jean Gigoux, qui la tient de la collection Andréossy, aussi bien que le por-

trait de maître Hieronymus, daté 1506, une vieille connaissance de la *Gazette* (voir t. XIX, p. 267), architecte du Fondaco de' Tedeschi, dont dépendait l'église de San-Bartolommeo, pour l'autel de laquelle Dürer fit, étant à Venise en 1506, la *Fête du Rosaire*, aujourd'hui au couvent des Prémontrés à Prague, tableau où la figure de Hieronymus s'aperçoit tout à fait à droite.

Nous avons, dans la galerie du bord de l'eau, d'autres souvenirs de ce voyage à Venise si décisif pour l'avenir de Dürer : ainsi le château de Trente, aquarelle où se réunissent l'impression vraie du paysagiste et le rendu précis du graveur, vue si exacte qu'on peut la comparer sur place avec le château tel qu'il est aujourd'hui et se convaincre de la justesse de coup d'œil du maître allemand ; ainsi encore ces châteaux forts, suspendus à une pente rocheuse, que Dürer utilisa plus tard pour les fonds de ses gravures, de la même série que tous ces gracieux et fins paysages, aujourd'hui épars dans notre Louvre, au Musée de Brême, au British Museum, à l'Albertine, à Berlin, à Oxford et ailleurs. La première de ces vues appartient à M. Malcolm, la seconde à M. J. Gigoux.

Trois dessins, les plus appréciés peut-être de tous les Dürer par les visiteurs de l'Exposition, nous transportent aux Pays-Bas et nous rappellent le journal du voyage de l'artiste en ces contrées. D'abord la large et expressive figure de Casper Sturm (reproduite dans la *Gazette*, t. XIX, p. 353), personnage inconnu pour nous, si ce n'est que Dürer nous apprend qu'il avait quarante-cinq ans et qu'il a posé devant lui à Aix-la-Chapelle. Au verso, car le verso de beaucoup des dessins exposés est aussi intéressant, quelquefois plus, que le recto, mais il faut nous contenter de ce qu'en dit le catalogue, au verso donc une vue du *Rathhaus* (hôtel de ville) d'Aix-la-Chapelle, une merveille d'exécution. Puis un souvenir d'Anvers, un portrait de jeune femme d'une fraîcheur et d'une délicatesse toutes charmantes, coiffée du large bonnet flamand, devant le clocher de l'église Saint-Michel d'Anvers, tant admirée de Dürer ; au verso, une ville (Berg-op-Zoom) posée sur une colline. — La Zélande avec son originalité si pittoresque ne pouvait manquer d'attirer le voyageur. « Le samedi 7 décembre (1520), dit-il, nous arrivons à la ville de Goes, où je dessine une fille dans son costume. » Cette fille, dans son costume, une espèce de voile plissé en bonnet enveloppant le visage et tombant en draperies derrière la tête, est à côté d'une vieille femme à la bouche contractée comme par une attaque de paralysie ; au verso, deux autres têtes de femme des mêmes pays, aussi caractéristiques. Ces trois superbes dessins ont été prêtés par Mgr le duc d'Aumale.

Mais il faut se borner et citer seulement : le très noble et grandiose

séraphin (reproduit aussi dans la *Gazette*, t. XVI, p. 217), daté 1497, tout pénétré du souffle de l'*Apocalypse* à laquelle Dürer travaillait en ce même temps et pour laquelle ce séraphin était peut-être une étude. — *Jésus devant Pilate*, pour une des compositions de la *Passion verte*, de 1504 (à l'Albertine), la plus belle, au dire de Sandrart, de toutes les Passions. — Une *Annonciation* avec la signature et la date 1526

FEMME ASSISE, PAR ALBERT DÜRER.

(Collection de M. Mitchell.)

apocryphes (je la placerais plus volontiers autour de 1510), passée comme tant d'autres dessins des collections Denon, Griois, Reiset, dans celle du duc d'Aumale. — La tête de jeune fille de la collection Gatteaux d'une pureté toute léonardesque; — un profil d'homme chauve et barbu, très énergique, pour le saint Paul des *Quatre Apôtres* de la Pinacothèque de Munich; — enfin ces deux étonnants mufles de bœufs envoyés par M. Malcolm, véritable tour de force de vrai et sain réalisme.

J'ai donné ici à Dürer une assez large place correspondant à celle qu'il occupe à l'Exposition; je ne m'en repens pas, le maître en vaut la peine. Aujourd'hui, malgré certaines préventions, certaines obstinations,

le maître de Nuremberg est classé irrévocablement parmi les premiers. Il a fallu du temps pour qu'il en fût ainsi; cependant, à toutes les époques, il y a eu des croyants en Dürer. Notre cher Mariette n'est pas le moins éloquent de ses avocats : « Ai-je tort, s'écrie-t-il après un éloge enthousiaste, de le présenter sous un point aussi avantageux que je viens de le faire, et ne dois-je pas, au contraire, espérer que les curieux reviendront enfin de leur assoupissement, et qu'ils regarderont les ouvrages d'Albert Dürer avec toute la vénération qui leur est due? Heureux si, par tout ce que je viens de dire, je pouvois avoir opéré ce miracle! »

A peine abandonnons-nous Dürer en parlant de Hans Baldung Grien, qui travailla chez lui, qu'il a dû chérir particulièrement, puisqu'il emporta en Flandre une collection de son œuvre gravé, dont il donne une partie à Joachim Patenier, et dont il vend l'autre. Deux jours après la mort de Dürer, une boucle de ses cheveux, prise sur ses restes mortels, fut envoyée, à Strasbourg, à Hans Baldung, et cette boucle, avec documents authentiques à chaque transmission, est maintenant à l'Académie de la bibliothèque des Beaux-Arts, à Vienne. M. Mitchell a prêté deux remarquables dessins de ce Baldung : un buste de femme regardant à gauche, avec une coiffe à ailes fixées de chaque côté par un riche bijou; et une femme aux formes opulentes, type ordinaire du maître, vêtue d'une robe dont la traîne est portée par un squelette sortant d'une tombe, antithèse alors familière des pompes de la vie et de l'approche de la mort. Cette composition est directement inspirée par une gravure de Dürer, *le Seigneur et la Dame* (Bartsch, 94), se promenant dans un riant paysage, suivis d'un squelette caché derrière un arbre et épiant le moment de les surprendre. La *Dame* de Baldung offre une étroite ressemblance avec celle de la gravure de Dürer. — Pour en finir avec Dürer et les siens, signalons un dessin à la plume, plutôt curieux que beau, de l'école de Nuremberg, du commencement du XVIe siècle : deux lansquenets debout, appuyés sur leur hallebarde; à droite, un cavalier avec une femme en croupe; au verso, un saint personnage couvert d'un ample et lourd manteau : dessin signé d'un monogramme apocryphe de Dürer, et qui nous paraît être de quelque disciple de Wohlgemuth, tel que Hans Traut, ou un homme de cette force. Il y a des dessins de la même main, signés du même faux monogramme, à la bibliothèque d'Erlangen, et, si nous ne faisons erreur, il faut encore attribuer au même auteur un *Concert champêtre*, du Cabinet des Estampes de Berlin.

Voici maintenant les deux gloires d'Augsbourg : le père et le fils,

RV

PORTRAIT D'ERASME, PAR ALBERT DÜRER.

(Collection de M. J. Gigoux.)

Holbein le Vieux et Holbein le Jeune, si longtemps confondus dans une commune admiration qu'on a, et les plus experts s'y sont trompés, attribué à l'un les œuvres de l'autre. Dans ces confusions, c'est le père qui a été sacrifié au fils : tout ce qu'il y a de meilleur dans Holbein le Vieux, tout ce qu'il a de plus frais et de plus aimable, tout ce qui chez lui porte l'empreinte de la renaissance allemande, a été donné à Hans le Jeune (la similitude des prénoms y aidant), comme si celui-ci n'était pas assez riche de son propre fonds. On laissait généreusement au père les choses moins bonnes, et les morceaux marqués d'archaïsme, d'inspirations gothiques, comme les *Basiliques*, ou la *Transfiguration*, ou encore la *Passion*, du Musée d'Augsbourg. Aujourd'hui on est revenu de ces méprises; on a reconnu que plus d'un chef-d'œuvre devait être restitué au premier des Holbein; qu'il fallait, ce qui a coûté d'amères douleurs à plus d'un, enlever au jeune Holbein le *Martyre de saint Sébastien*, de la Pinacothèque de Munich, pour le rendre à son véritable auteur. Il en était de même des beaux dessins à la pointe d'argent, sur papier préparé, éparpillés dans le Musée de Bâle, dans les Cabinets des Estampes de Copenhague et de Berlin (ce dernier en possède soixante-douze), dans le Musée de Weimar, dans la Bibliothèque de Bamberg et dans plusieurs collections privées. Et cependant, dans l'ancien inventaire de la collection Amerbach, laquelle a formé le fonds du Musée de Bâle, on eût pu trouver mentionnés *deux livrets de Holbein senior, dont la grande part avec des dessins à la pointe d'argent*; un de ces livrets se composait des dessins conservés aujourd'hui à Bâle, parmi lesquels se rencontre une page portant le nom du vieux Holbein et la date de 1502, date à laquelle Hans le Jeune était âgé de cinq ans[1]! Tous ces dessins sont des portraits de personnages contemporains, avec leurs noms écrits de la main même de l'auteur. Tels sont le *Grand Empereur* (Maximilien), les riches banquiers Fugger, plusieurs membres de la famille du peintre, ainsi ses deux fils enfants, Ambroise et Hans, et son frère Sigmund. Un des plus beaux parmi ces portraits est sans contredit celui du vieux Holbein lui-

1. Déjà, dans ses *Notes sur Walpole*, le clairvoyant Mariette relève cette confusion entre le père et le fils : « Est-il bien sûr que ces desseins (il s'agit de deux dessins sur lesquels on avait cru voir la date 1512; l'un d'eux est le portrait du vieil Holbein dont il va être question ici même) fussent du jeune Holbein ? L'on y voyoit, dit-on, sa marque, mais cette preuve ne me paroît pas trop convaincante; le père et le fils s'appeloient du même nom, et la même marque pouvoit convenir à l'un comme à l'autre; ainsi, les desseins pouvoient appartenir au père tout aussi bien qu'à son fils, et mieux encore; car, ainsi que l'a très bien observé M. Walpole, le travail de ces desseins paroît au-dessus de la portée d'un enfant de quatorze ans. »

PORTRAIT DE CASPER STURM, PAR ALBERT DÜRER.

(Collection de Mgr le duc d'Aumale.)

même, qui figure à notre Exposition, prêté par Mgr le duc d'Aumale, et venant de la collection Reiset. La tête, d'un charme presque italien, est vue de trois quarts, regardant vers la gauche, portant de longs cheveux et une longue barbe; la bouche entr'ouverte, avec un peu de sanguine aux lèvres, laisse voir les dents. Au haut du dessin se lit l'inscription suivante : *Hans Holbein Maler der alt*. Quelques-uns, outre ces mots, ont vu la date 1515, très vraisemblable d'ailleurs; nous reconnaissons humblement qu'il nous a été impossible de la découvrir; mais, par contre, nous avons pu, en deux endroits, lire des mots d'une écriture presque imperceptible, *Da ich was...* (lorsque j'étais...), évidemment le commencement d'une phrase dans laquelle, selon l'usage constant de l'époque, Holbein indiquait l'âge qu'il avait quand il fit ce dessin.

Nous sommes ici en face d'une des choses les plus exquises de l'art allemand, pleine de fraîcheur et de grâce, agréable même pour des yeux que choque parfois la rudesse germanique, le plus beau certes des portraits de cette suite. La tête est bien la même, quoique un peu vieillie, que celle du tableau de la *Basilique Saint-Paul*, où Holbein s'était peint en pied avec ses deux fils, une dizaine d'années auparavant. Cette belle figure, justement admirée de tout temps, a été reproduite plus d'une fois : on en trouve une ancienne copie au cabinet des Estampes de l'Académie de Dusseldorf; Sandrart dans sa *Teutsche Akademie* l'a donnée en l'ornant assez étrangement d'une moustache; de nos jours M. Woltmann l'a placée dans sa biographie de Holbein et en tête des fac-similés des dessins du maître qui sont au cabinet des Estampes de Berlin. Tous ces portraits sont d'autant plus intéressants que Holbein ne les faisait point sur commande, mais comme étude personnelle, pour se faire l'œil et la main et pour les utiliser plus tard au besoin dans ses grandes compositions.

Le Louvre, où nous ramènent forcément les hasards mêmes de cette étude et une prédilection bien naturelle, le Louvre possède deux morceaux tirés des livrets dont nous parlions, légués par le généreux M. His de La Salle : l'un est un buste de femme vue de profil à gauche, les yeux baissés (on dirait même que le modèle était aveugle), les cheveux tombant sur les épaules; au-dessous, comme dans tous les dessins de la série, un nom, malheureusement illisible, à la pointe d'argent avec des rehauts de sanguine. Sur l'autre feuillet des croquis de petites figures dans diverses attitudes; une d'elles, une femme assise sur une chaise, se montre de face, encapuchonnée, d'une nonchalance toute gracieuse; une autre, vue de dos jusqu'au-dessous du buste, également sur une chaise, la tête surmontée d'une large coiffe, la nuque découverte,

nous semble une étude pour la jeune femme que l'on voit dans le panneau central[1] de la *Basilique Saint-Paul*, au milieu de fidèles en prière, qui, comme l'indique une inscription placée sur le dossier de la chaise, est sainte Thécla, la fidèle et courageuse élève du grand apôtre.

Notons en passant un buste de vieillard, à la physionomie mécontente, coiffé d'un bonnet fourré, feuille détachée du même carnet et attribuée à l'usurpateur Holbein le Jeune, qui, il faut le regretter, n'est représenté que très insuffisamment aux Beaux-Arts. Nous ne trouvons de lui que trois morceaux : une composition pour vitrail tenant le milieu entre les médiocres dessins similaires de Bâle et les très beaux lansquenets, aussi pour vitrail, du cabinet des Estampes de Berlin ; un vigoureux portrait d'homme, vu de face, la tête couverte d'une calotte ; enfin deux figures de femme en pied avec des costumes que l'on retrouve dans la plupart des portraits de femme de la série de Windsor et qui nous donnent la date de notre échantillon, très inférieur aux superbes morceaux du musée de Bâle. Il y a bien un quatrième dessin qui porte le nom de Holbein le Jeune, et il est assez beau pour soutenir l'honneur d'une telle attribution : c'est un portrait du chroniqueur et théologien Jean Trithème, bénédictin qui, de son temps, eut une si grande réputation de savoir qu'on l'accusa de magie. Né en 1460, il devint chef de l'abbaye de Spanheim à vingt-neuf ans, ce que nous apprend une note à gauche du portrait. Trithème mourut en 1516 ; à cette date Holbein le Jeune n'avait guère que dix-huit ans. Or le portrait en question est celui d'un homme âgé au plus d'une cinquantaine d'années ; pour être de Holbein, il faudrait donc qu'il eût été fait par celui-ci dans sa douzième année environ. La seconde édition du catalogue se demande s'il ne faut pas le donner à Hans Wechtlin, désigné sous le nom du *Maître aux bourdons croisés*, hypothèse d'autant plus fondée que l'on a, à Brunswick, un portrait de Mélanchthon, avec l'indication *Io. Wechtlin faciebat*, portrait d'une facture tout à fait semblable à celle de notre Trithème. Ce Wechtlin, bien peu connu encore chez nous, a été presque découvert il y a quelque vingt ans. C'est un peintre-graveur fort habile, des commencements du XVIe siècle, remarquable surtout pour ses bois en clair-obscur, procédé si apprécié en ce temps, et dont on trouve une trace visible dans la figure de Jean Trithème. Une mention relevée dans les registres de Strasbourg nous apprend que Jean Wechtlin fut reçu bourgeois de cette

1. Le cabinet des Estampes de Berlin possède un admirable dessin pour cette composition.

ville en 1514 et qu'il y fit partie de la corporation des artistes. Le style général de ce maître rappelle beaucoup celui de Hans Baldung Grien, et a visiblement subi l'influence, alors dominante, de Dürer.

Il va sans dire, et nos lecteurs l'ont déjà compris, que tout ce qui vient d'être raconté là d'Albert Dürer et des Holbein, je le dois, mot pour mot, à M. Ch. Éphrussi; lui seul pouvait être renseigné à ce point diabolique sur les faits et gestes du maître dont il a fait son idole, et le suivre ainsi pas à pas, fixant à son jour précis la naissance de chacun de nos dessins. Nous lui devrons tout à l'heure de précieuses notes sur Ostade. Hâtons-nous maintenant d'entrer en Flandre, dans cette grande école qui commence à Van Eyck et où les Allemands, tout les premiers, sont venus apprendre le meilleur de leur art.

La *Gazette des Beaux-Arts* (t. XXII, page 78 et suiv.), dans un article intitulé *les Dessins de maîtres à propos d'un prétendu portrait de Philippe le Bon, attribué à Simon Marmion*, reproduisait le dessin, d'une beauté vraiment admirable, que M. Galichon possédait alors et qui, à sa vente, fut acquis par M. Mitchell ; il fait aujourd'hui le centre et le cœur du panneau où sont groupés les dessins des primitifs flamands, et il n'en est pas qui, même de loin, égale l'impression qu'il produit, tant par la prodigieuse intensité de son exécution que par cette maigreur et cette raideur aussi majestueuses que la mort. Les raffinés du moment avaient insisté pour attribuer l'œuvre à Simon Marmion, dont on venait de découvrir le nom comme celui d'un artiste ayant tenu, au milieu du xve siècle, une place considérable dans l'école de Bourgogne. On a bien cité des éloges que les poètes du temps faisaient de Marmion, et aussi les peintures qu'énumeraient les chroniqueurs; mais nous ne connaissons point, faute d'œuvres authentiques conservées jusqu'à nous, la manière exacte de cet habile homme. Aussi a-t-on attribué, pour plus de prudence, le portrait en question, tantôt à Van Eyck, sous le nom duquel il est exposé, tantôt à Roger Van der Weyden, dont le faire nous est plus familier. Quant à moi, me rappelant un merveilleux portrait de femme assise d'une facture tout analogue au British Museum, donné à Van der Weyden, la délicieuse tête de Vierge de ce dernier, exposée au Louvre, et même, sans sortir de notre exposition, le procédé fin et serré du Christ mort, appartenant à M. Armand, c'est à Van der Weyden que je donnerais ce portrait incomparable, que le livret de M. Éphrussi nous engage d'ailleurs à rapprocher du Philippe le Bon du musée d'Anvers. Il convient de maintenir à Van Eyck le très beau portrait de vieux moine, priant les mains jointes, appartenant à M. Malcolm; mais il faut encore

citer, de Roger Van der Weyden, les deux très intéressants projets pour un polyptyque, de la collection du duc d'Aumale, lequel possède encore,

PORTRAIT DE FRÉDÉRIC LE SAGE, PAR ALBERT DÜRER.

(Collection de M. A. Armand.)

venant de M. Reiset, un autre très beau dessin de la même école flamande du xve siècle, représentant le Christ mort étendu sur les genoux de la

Vierge, composition pour vitrail. Du même xve siècle flamand, une *Adoration des mages*, d'un sentiment très doux, très pur et pieux (collection de M. Malcolm).

Je réclamerais volontiers pour notre ancienne école française la feuille qui de la collection Wellesley est venue chez Mgr le duc d'Aumale, et qui nous donne les portraits du *sieur de Bourdillon* et du *comte de Ligny*, avec la devise de Bourdillon : *Jatens Levre*. Le travail à la pointe d'argent rappelle bien celui usité dans l'école flamande du xve siècle ; mais cela n'a plus la science et la précision de la grande école de Bruges, et j'y reconnaîtrais, avec plus de lourdeur dans la pratique, je ne sais déjà quel air de nos portraits français. — La même finesse et délicatesse de dessin, que nous n'avons cessé de signaler dans toutes les œuvres de cette première école flamande, se perpétue dans la page des trois têtes d'homme, attribuée à Quentin Massys (collection du duc d'Aumale), — dans la charmante petite Vierge tenant sur ses genoux l'enfant Jésus (collection Mitchell), et que Galichon avait fait graver pour le même numéro de la *Gazette* qui contenait le portrait de Philippe le Bon, — et plus tard dans les deux étonnants petits portraits de Goltzius (collection de Mgr le duc d'Aumale). — Longtemps le ravissant modèle de miroir, mélange de figures mythologiques, d'ornements, de pierreries, d'animaux, de mascarons, et qui avait appartenu à M. Reiset, avait été attribué à Benvenuto Cellini : M. Reiset avait justement mis en doute cette attribution. Le dessin fut donné plus tard à Delaune. M. Ch. Éphrussi, en approchant de ce précieux dessin les estampes gravées par Collaert, s'est convaincu que le projet de miroir devait être restitué à ce maître flamand. Enfin, après avoir noté de Breughel d'Enfer le portrait un peu effacé, mais curieux, du peintre P. Hoeck debout devant son chevalet, appartenant à M. Dumesnil, et un joli paysage de l'autre Breughel, de la collection de Mgr le duc d'Aumale, d'un effet de nature tout poétique, plein d'espace et d'étendue, et qui a pour simple motif un bouquet d'arbres sur un coteau, — nous arrivons au grand moment de Rubens.

Là où il y a des œuvres flamandes, Rubens règne ; il suffit qu'il se manifeste à notre exposition par deux ou trois lavis et crayonnages, tels que les *Œuvres de miséricorde*, appartenant à M. Armand, ou la *Tête d'âne*, avec la main de l'ânier, de la collection de Mgr le duc d'Aumale, pour affirmer qu'il est bien le maître ; mais Van Dyck, plus riche ici en œuvres, y exerce hautement sa lieutenance de roi. Le Louvre, parmi ses portraits dessinés de Van Dyck, n'en possède point de plus superbe ni de plus grande allure que le portrait de Gérard Seghers, appartenant à

IMP. CADART PARIS

St JEAN BAPTISTE

Collection d

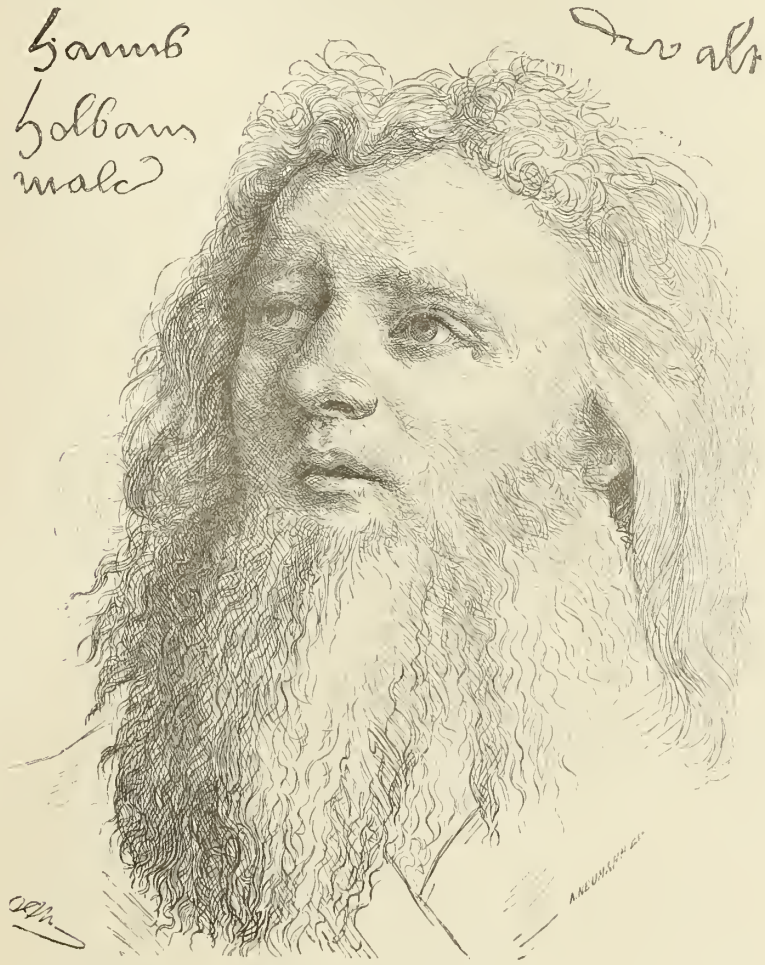
DAME AU SQUELETTE, PAR HANS BALDUNG GRIEN.

(Collection de M. Mitchell.)

M. Armand, avec ce brillant et chaud mélange de pierre d'Italie, de bistre et d'encre de Chine, et le portrait de Corneille Schut, appartenant à M. Dutuit, peut presque lui être égalé. La partie basse de l'étude pour le portrait aristocratique du cardinal Bentivoglio (collection Dutuit) est de même qualité. M. Armand a prêté une esquisse peinte en grisaille, représentant une assemblée de magistrats anglais ou flamands présidée par la Justice, qui a pu fournir un tableau de l'importance des chefs-d'œuvre de Rembrandt et de Van der Helst, à Amsterdam. Quant à ses compositions de peinture d'histoire, la plus attrayante est sans doute le carton capital de la *Danse d'enfants*, de la collection de Mgr le duc d'Aumale, carton dont Van Dyck s'est servi tour à tour pour la sainte Famille, gravée par Bolswert et qui a appartenu au prince de Talleyrand, puis est entrée dans la collection de lord Ashburton, pour l'autre sainte Famille qui fait partie du musée de l'Ermitage, enfin pour une troisième du palais Pitti. Après quoi il faut encore citer un Martyre de sainte Catherine, d'une fougue de mouvement extraordinaire et d'un effet et d'une puissance vraiment dignes de son maître; Smith raconte, dans son *Catalogue raisonné de l'œuvre de Van Dyck*, que le tableau de la *Sainte Catherine*, exécuté sous l'inspiration directe du martyre de saint Liévin, de Rubens, après avoir appartenu d'abord à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, était passé dans la collection de sir Charles Bagot. — Quoi encore? un beau *Portement de croix*, appartenant à M. le baron de Beurnonville; — un *Rêve de Jardin d'Amour*, à M. Armand, qui peut avoir servi au tableau catalogué par Smith sous le numéro 278, et qui faisait partie, en 1713, de la collection Vanloo[1]; un Christ insulté par des soldats dans le palais de Pilate (collection Dutuit), première pensée plus mouvementée et avec un geste de répulsion du Christ, que l'on peut presque regretter dans la composition définitive du musée de Berlin, connue par la gravure de Bolswert, et dont le Louvre expose un autre dessin plus grand et plus terminé, *attribué* à Van Dyck; celui-ci n'est sans doute qu'une préparation pour l'estampe. De la même espèce de dessins exécutés en vue de l'estampe, pourrait bien être le portrait de Gaspard de Crayer, qui a été gravé par Pontius. D'Argenville, parlant des dessins « commencés par des élèves et retouchés par le maître en plusieurs endroits, dans lesquels on aperçoit des coups de force ou des rehaussements de blanc au pinceau », ajoute : « Ces traits hardis, ces contours ressentis et rafraîchis par une habile main, font entrevoir l'ouvrage de dessous qui en est

1. Le musée de Stockholm possède un tableau de Rubens où l'on voit la même composition.

appauvri et en devient encore plus froid. Ces marques ne paraissent qu'aux yeux extrêmement clairvoyants. Les dessins de Rubens et de Van Dyck, qui sont ordinairement faits de cette manière, et qui ont été



PORTRAIT D'HOLBEIN LE VIEUX, PAR LUI-MÊME.

(Collection de Mgr le duc d'Aumale.)

(Gravure empruntée au « Holbein » de M. Woltmann.)

commencés par Vosterman, Paul Pontius, Pierre de Jode et autres, en ont imposé à plusieurs connaisseurs. »

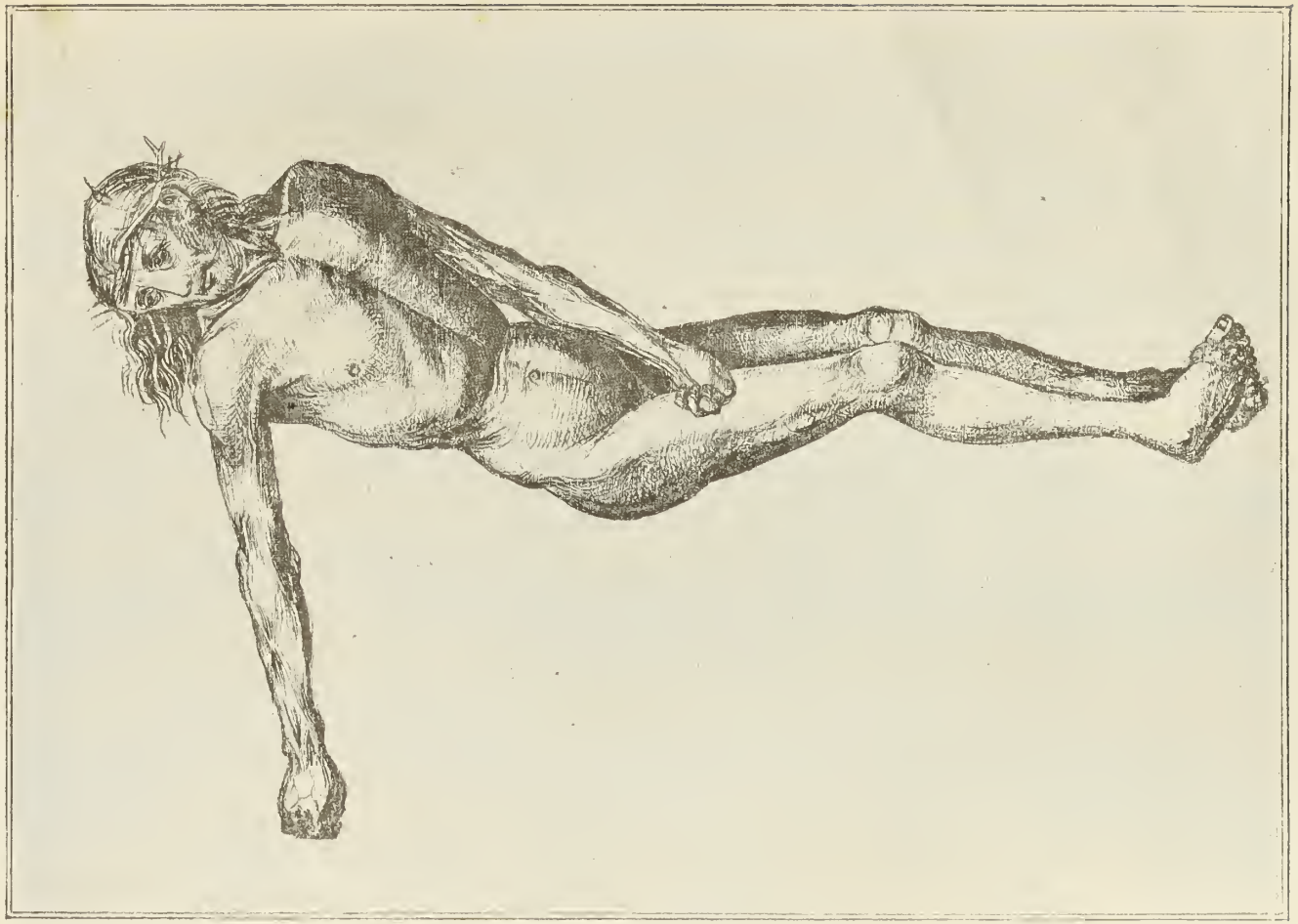
La très grande composition aquarellée de Jordaens, *le Roi boit*, appartenant à M. Dutuit, est un dessin tout à fait capital de ce maître,

de bonne santé et de pinceau bon vivant, qui, entre mille œuvres éclatantes, a peint, sans s'en douter, la splendide *Fécondité*, du Musée de Bruxelles, comme Thomas Couture nous a peint son *Fauconnier*[1]. — Enfin Mgr le duc d'Aumale a prêté de la collection Reiset des singes faisant la barbe à des chats, le plus gai et le plus charmant des Téniers.

On peut bien déclarer avant tout que le groupe des dessins hollandais est purement un bouquet de petites merveilles; c'est un choix adorable et qui donne la plus parfaite idée de l'art particulier de ce pays, où la nature a été interprétée par ses peintres avec une pénétration, un esprit, une sincérité, une vivacité, un amour vraiment profonds.

La série commence par deux dessins de Lucas de Leyde, le contemporain un peu gothique, comme on disait au XVIIIe siècle, d'Albert Dürer, et ni l'une ni l'autre de ces deux feuilles très différentes ne me paraissent dans la manière probable de l'artiste, bien que le *Retour de l'Enfant prodigue*, appartenant à Mgr le duc d'Aumale et gravé d'ailleurs par Lucas lui-même, soit, à mon sens, bien supérieur au *Joseph vendu par ses frères*, des collections Firmin-Didot et Galichon. — Quant au portrait de femme attribué à Hals, jamais il n'a été du maître, et l'on dirait d'une aquarelle bien sagement terminée, il y a cent ans, d'après quelque peinture de Hals. — Nous arrivons de suite à la vraie école hollandaise, à celle qui dans une éclosion et une floraison toutes subites, et dont l'épanouissement ne dura pas un siècle, nous a produit cette quantité incalculable de petits chefs-d'œuvre qui feront à jamais l'orgueil des cabinets d'amateurs. Van Goyen et Molyn en sont ici les premiers-nés. Ces deux-là sont bien de leur pays, et ni l'un ni l'autre n'ont été chiches de leurs compositions dessinées à la manière de petits tableaux, et qui, entre nous, valent autant que leurs peintures; l'un traduisant au mieux la tranquillité des rives hollandaises, leurs villages et leurs flottilles de pêcheurs et leur ciel embrumé; l'autre, les plans mouvementés de leurs dunes sablonneuses, et leurs paysans acheminés à travers des chemins tortueux et malaisés, témoin les charmants dessins prêtés par M. Dutuit, Mme Charras et M. Risler Kestner. — Mgr le duc d'Aumale a prêté de Cuyp une étude superbe de vache couchée, provenant des collections John Barnard, baron Roger et Reiset (la même étude au British Museum); et aussi deux excellents paysages de Philippe Koninck, l'un à l'aquarelle,

1. Le tableau spécialement fait d'après ce dessin est à Chatsworth, chez le duc de Devonshire.



LE CHRIST MORT, PAR VAN DER WEYDEN.

(Collection de M. A. Armand.)

une vaste plaine sillonnée de cours d'eau, d'une extrême finesse dans les plans et d'une rare fermeté d'exécution[1]; l'autre, une vue très belle d'Amsterdam, très large d'effet, malgré les détails forcément minutieux de la silhouette de la ville. On sent déjà que Rembrandt est né, et travaille près de là. — Le paysage d'Italie de J. Both, prêté par M. Dutuit, est plein de vrai soleil dans les fonds et de tiède lumière, à travers le léger feuillage du premier plan.

Avec Adrian van Ostade nous entrons dans le vif de la vie rustique hollandaise; le joyeux artiste nous montre les plaisirs parfois dévergondés, les rires exubérants, les danses triviales et animées, les chants bruyants, les jeux et les orgies du paysan, tantôt dans une auberge enfumée, ou à la porte de quelque cabaret, tantôt sous une hutte branlante, tantôt encore sous une tonnelle sans apprêts; le fifre, la musette, le violon, la vielle maniés par des musiciens ambulants animent la fête. Le tout est coloré d'une chaude lumière, ou enveloppé d'un doux clair-obscur, qui ajoute au bien-être des gens. Ostade se complaît dans la peinture du paysan satisfait et en belle humeur; tous ces héros aux grosses têtes, remarquables par de longs nez, non sans une forte pointe de caricature, débordent de vie et de mouvement, de naïve jovialité, de sincère amour pour les plaisirs primitifs. Dans tout l'œuvre du maître on chercherait en vain une figure mécontente ou triste; tout ce monde-là est heureux de vivre et se hâte de s'amuser à sa façon. Pour traduire les premières pensées de ces joyeuses scènes, Ostade emploie le fusain ou le crayon relevé d'un trait de plume à soubresauts d'une étonnante justesse et hardiment lavé d'un ton d'aquarelle qui donne toute la fraîcheur de l'impression ressentie.

Dans les premières années, quoique l'élève de Frans Hals, Ostade est manifestement sous l'influence de Brauwer, si bien que tel de ses dessins pourrait être pris pour une œuvre de ce dernier « mais bien plus mols pour la touche », comme le remarque Mariette. Pendant cette période il s'abandonne à une exubérance de mouvement, à une fougue de geste, à des alourissements d'attitudes, à des grimaces de physionomie qu'il tempérera à l'époque de sa maturité, un peu de lui-même, et beaucoup par l'étude de Rembrandt dont il imitera les inimitables clairs-obscurs. L'exposition, et c'est dommage, n'a aucun échantillon de cette première période, qui, en dépit de ses défauts, nous plaît tout particulièrement par les excès mêmes d'une verve endiablée.

La seconde manière, avec ses transparences plus fines, plus pures, avec

1. Six aquarelles analogues au British Museum.

ses savantes oppositions de lumière et d'ombre, avec ses types plus calmes, d'une exécution plus soignée, est représentée par deux morceaux de premier ordre, à la plume et lavés d'encre de Chine, prêtés par Mgr le duc d'Aumale. L'un est le *Charlatan*, qui, sans parler de sa valeur d'art, est la première pensée d'une planche gravée par Ostade en 1648 (Bartsch, I, 43), la plus belle et la plus rare de tout son œuvre.

VIERGE AVEC L'ENFANT, ÉCOLE FLAMANDE; FIN DU XVe SIÈCLE

(Collection de M. Mitchell.)

L'autre, d'une époque peut-être un peu antérieure, la *Danse au cabaret*, a aussi servi au maître pour une de ses meilleures gravures (B., I, 49), et pour le tableau qui a figuré à la vente Paturot, en 1857.

La dernière manière d'Ostade, quoique la plus recherchée des acheteurs (« les curieux Hollandois, dit Mariette, achettent ces desseins coloriés au poids de l'or »), quoique la plus finie, « la plus comme il faut », n'est pas celle qui nous séduit le plus : aux tons bruns mordorés a succédé une teinte pâle, grise, un peu froide; le feu de la jeunesse a perdu de sa chaleur ; on sent que le maître est devenu à la mode, qu'il travaille

pour de riches amateurs, qu'il leur fait des concessions, qu'il se retient pour ainsi dire. Presque tous les morceaux de ce genre, toujours à l'aquarelle, ont été exécutés entre 1670 et 1678, un très grand nombre surtout en 1673. La série en est longue; on en trouve dans tous les musées, dans toutes les collections : à l'Albertine, qui possède vingt-neuf Ostade (l'*Estaminet*, de 1678; le *Violoneux* et les merveilleux *Joueurs de quilles*, de 1673); — chez M. Malcolm, qui a dix Ostade (dont cinq aquarelles), d'autres Joueurs de quilles; — d'autres encore (dont l'étude, au Louvre), de 1677, au British Museum, qui réunit quatre-vingts pièces (parmi lesquelles un *Joueur de flûte*, de 1673, et un *Violoneux dans un estaminet*, de 1675) : — au Louvre, dix échantillons, quatre (entre autres l'*Estaminet*, de 1673, aquarelle) provenant du legs His de la Salle; deux petits buveurs; les *Musiciens de village*, de 1673, analogues à une composition de la même année, gravée dans l'ouvrage de Ploos van Amstel; enfin une Ferme hollandaise, inondée de soleil, de la collection Mariette, tout à fait à part dans l'œuvre d'Ostade; — à Harlem (le bel *Intérieur de paysans*, de 1674, et un *Estaminet*, de 1678); — à l'Institut Stædel, vingt-trois (y compris la belle aquarelle de la collection Schneider, des *Paysans dans une chambre*); — à Windsor, six; — à Stockholm, dix-sept; — sans parler de ceux du musée de Pesth, du musée Fodor, d'Amsterdam, et de ceux du cabinet des Estampes, de Berlin, fournis par les collections Poccetti, Suermondt et Haussmann[1].

L'Exposition compte quatre des aquarelles de ce temps, dont une est le chef-d'œuvre du genre, comme expression et exécution, et aussi au point de vue de la conservation : à la porte d'une chaumière toute proprette, festonnée d'un cep de vigne, est une bonne vieille, assise, filant et causant avec un homme vu de dos, appuyé sur un bâton; petite merveille prêtée par Mgr le duc d'Aumale, ainsi qu'*Un intérieur de chaumière hollandaise*; puis *Une compagnie jouant et buvant*, gravée par Longueuil, dans le Cabinet Poulain, et par Chataigner, sous le titre *Un estaminet*, et qui se retrouve dans un beau tableau d'Ostade, conservé au Musée de Cassel, connu par l'eau-forte d'Unger (à M. Dutuit, qui conserve une autre aquarelle des mêmes années, non moins précieuse); enfin *Un cabaret de village*, appartenant à M. J. d'Éphrussi.

Ajoutons de suite au nom d'Ostade celui de J. Steen, dont le *Charlatan traversant un village*, prêté par Mgr le duc d'Aumale, est vraiment digne de ce grand peintre comique, en un genre où avaient excellé

1. Voir, dans *die Graphischen Künste*, 2e livraison, l'intéressante étude sur Ostade du Dr Bode.

A. Dürer del. Dujardin sc.

MAITRE HIERONYMUS.

(Collection de M. Jean Gigoux.)

Revue des Arts Imp. Cadart Fils

Brauwer et Téniers. — Plus tard, à la fin du siècle, C. Dusart viendra dessiner des *Joueurs de quilles devant une auberge* (n° 412 du Catalogue),

LES ŒUVRES DE MISÉRICORDE, PAR RUBENS.

(Collection de M. A. Armand.

ou des *Fêtes de saint Nicolas* (n° 413); mais, malgré la jolie coloration des dessins prêtés par MM. Dutuit et J. d'Éphrussi, ce ne sera jamais

que des Ostade de seconde catégorie. J. Steen aura emporté le secret de ces expressives scènes comiques. — Corn. Visscher a, sous les numéros 348 et 349, deux bons portraits prêtés par M. Dutuit (l'un représente une vieille femme assise à son rouet; l'autre, un homme assis, le bras droit appuyé sur le dossier de la chaise), œuvres brillantes et vivantes, où se peuvent apprécier la couleur argentine de son crayon et sa conscience d'études d'après nature, qui a beaucoup appris à notre Boissieu.

Quel que soit l'éclat de cette pléiade de petits maîtres, que l'on reconnaît aujourd'hui avec justice être de très grands maîtres, les peintres de l'école hollandaise, de tous ceux-là qui nous ont appris à nous et à nos excellents paysagistes contemporains l'amour vrai de la nature, tout se fond, tout disparaît devant la puissance étrange, devant la profondeur magique de ce Rembrandt, l'un des grands poètes de l'art universel. Il est difficile de voir, d'ailleurs, un artiste représenté plus complètement par toutes les faces et les nuances de son génie, que Rembrandt ne l'est ici au moyen du choix merveilleux auquel se sont prêtées toutes nos collections privées. M. Armand, à lui seul, a fourni quatre dessins d'une beauté supérieure : Jésus assis à l'entrée d'une grotte et conversant avec ses disciples groupés autour de lui, œuvre d'une finesse et d'une délicatesse d'exécution et d'une expression étonnantes; — de cette même profonde justesse d'expression qui fait le génie même du maître et empêche de le confondre avec ses copistes ou ses imitateurs, et que l'on retrouve dans la figure du Jacob endormi que regarde un ange (groupe deux fois répété au British Museum); — comme dans la jeune femme coiffée à l'orientale et qui donne le sein à un enfant, femme et enfant qui reparaissent, en plus petite dimension, dans une rustique *Sainte Famille* de Ferdinand Bol, au British Museum; — vient encore de M. Armand ce paysage du *Moulin*, l'un des plus beaux qu'on puisse voir pour la chaleur du ton des terrains bitumés et l'étendue savamment dégradée des inondations lointaines. — A Mgr le duc d'Aumale nous devons cette superbe figure d'homme nu, les mains liées derrière le dos, étude pour un Christ à la colonne; une autre étude un peu différente fait partie du cabinet du comte de Warwick à Londres, une troisième, au British Museum; — un Lion accroupi, dans l'attitude du sphinx, le plus superbe et le plus royal des lions que Rembrandt ait dessinés dans la ménagerie d'Amsterdam (le même lion au British Museum qui possède d'ailleurs une si merveilleuse suite de Rembrandt); l'autre lion, que nous voyons ici et qui appartient à M. Risler-Kestner, tout beau qu'il soit, est inférieur au premier; sa construction est moins simple et moins forte, son attitude moins grande. Cette série des lions

est l'une de celles où apparaît le plus puissamment la souplesse merveilleuse du génie de Rembrandt. Au Louvre seulement, parmi les quatre

LA NOURRICE, PAR REMBRANDT.

(Collection de M. A. Armand.)

exposés, vous en trouverez qui égalent celui que M. Reiset avait eu de la collection Denon. — Parmi les paysages, celui qui nous touche le plus,

après la grande plaine de M. Armand, citée plus haut, c'est un second moulin, celui-ci très fin et très fait, ressemblant, pour l'exécution, aux paysages gravés du maître et que Mgr le duc d'Aumale a eu de la collection Hawkins. — Le dessin représentant *Jésus* ou *Saint Jean prêchant* et dont le livret de M. Éphrussi a conservé la description donnée page 506 du catalogue de Vosmaer : *Rembrandt Harmens van Rijn, sa vie et ses œuvres,* après avoir passé par les collections T. Lawrence et Leembruggen, est arrivé aujourd'hui entre les mains de M. Bonnat. Ce n'est point à cet artiste distingué, à qui M. de La Salle, qui l'aimait beaucoup, avait appris à bien jouir des beaux dessins, que s'appliquera jamais l'anecdote très caractéristique pour la curiosité qui nous occupe, et bien naturelle d'ailleurs pour le commun des peintres, racontée par d'Argenville à l'occasion « d'un curieux qui avait reçu d'Angleterre deux cents dessins de grands maîtres qu'on lui voulait vendre une somme considérable. Ce curieux, ne voulant pas s'en rapporter entièrement à ses lumières sur l'originalité de ses dessins, jugea à propos de les faire voir à un des premiers peintres de Paris, qui les trouva tous très beaux. Le curieux lui demandait souvent s'il les croyait originaux. Le peintre, las de cette question réitérée, lui répondit : « Eh ! que m'importe que ces dessins « soient originaux ou copiés, pourvu qu'ils me présentent du beau ? » Voilà tout ce que put en tirer le curieux. Cette façon de juger, qui est celle de la plupart des peintres, est certainement irrégulière : une copie, quelque belle qu'elle soit, est toujours une copie ; c'est un ouvrage timide, servile, qui n'a jamais l'esprit ni la touche d'un original, quoiqu'il en rende exactement la pensée. » Encore un coup, M. Bonnat ne sera jamais si accommodant que son confrère le peintre du XVIIIe siècle, et un franc dessin de maître fera toujours mieux son affaire que la plus séduisante des copies. — De la « prédication » de Rembrandt se rapproche singulièrement, par le même faire et les mêmes types, le « groupe de figures en adoration » (Collections Diaz et Sedelmeyer). On croit voir dans le groupe de huit figures (n° 369 du catalogue) appartenant à M. de Beckerath et griffonné légèrement et au bout de la plume, une étude pour *la Pièce aux cent florins.* — Les lecteurs de la *Gazette* connaissent déjà par la reproduction qui en fut faite dans notre recueil, t. XVI, p. 78, le Judas restituant aux prêtres le prix de sa trahison, dessin qui appartenait alors à Galichon. — Un délicieux portrait de jeune femme coiffée d'une toque à plume, dans lequel on pourrait reconnaître une Saskia, dessin d'une transparence exquise de clair-obscur et d'un velouté charmant, appartient à M. Sedelmeyer. — C'est encore un portrait que ce dessin à la sanguine d'une jeune fille

portant un panier et coiffée d'un large chapeau de paille, œuvre évidente de la jeunesse du maître, de l'époque de ses portraits peints d'un ton gris clair. Il me reste encore à noter l'étude de vieillard debout les mains sur les hanches, à M. L. Galichon, et deux belles sanguines : la femme nue debout, coiffée à l'orientale, à M. Fouret, et l'étude du vieillard à longue barbe et assis, enveloppé dans sa longue robe, pour le *Joseph racontant ses songes*. Une autre étude pour la même figure, également à la sanguine, se trouve au cabinet des Estampes et dessins de Berlin. La nôtre appartient à M. Mitchell.

Si nous avons rappelé, presque à chaque dessin, le nom de son possesseur actuel, et le plus souvent, dans le courant de notre travail, par quelle série de collections avaient passé les merveilles que nous croyons devoir signaler (et pour Rembrandt particulièrement nous aurions pu citer à chaque ligne les collections Denon, Révil, Claussin, Th. Lawrence, Lagoy, Vanos, Sylvestre, Rutxhiel, Schneider, Boilly, Diaz, etc.), c'est que nous ne partageons que dans une bien faible mesure l'avis du bon d'Argenville quand il prétend que « l'histoire d'un dessin et sa filiation qui nous apprennent les noms des amateurs auxquels il a appartenu, les grandes collections dont il est sorti, ne conviennent qu'à des marchands qui ont intérêt à s'en défaire avec plus d'avantage. Ces connaissances stériles n'éblouissent que les ignorants : on prouve faiblement par cette prétendue authenticité l'originalité d'un dessin. C'est à la chose même, à la valeur intrinsèque de l'ouvrage qu'il faut s'attacher ». Si d'Argenville veut se contenter de dire que la beauté éclatante d'un dessin de maître l'authentique par elle-même et lui tient lieu de parchemins, passe encore, et il a raison; toutefois il ne me sera jamais indifférent de savoir que cette excellente feuille de papier a été choisie et choyée de siècle en siècle par les plus délicats connaisseurs, qui par leur marque l'ont certifiée comme l'œuvre du maître. Ce brave d'Argenville a beau nous assurer que « la manière de dessiner d'un peintre se distingue comme le caractère de l'écriture et mieux que le style d'un auteur », nous savons tous, hélas ! très bien, que Rembrandt, puisque nous sommes sur son chapitre, que Rembrandt dont « la manière de dessiner » semblait d'une écriture bien particulière, est celui de tous les maîtres dont les dessins ont été le plus copiés, imités, falsifiés, et cela de son propre vivant, et puis et surtout dans le XVIIIe siècle où parlait d'Argenville et aussi dans notre XIXe siècle, et qui sait si à l'heure où nous écrivons, il ne se trouve pas à Paris, à Londres ou en Allemagne, des gens qui ne connaissent d'autre profession que de glisser dans le monde des amateurs des fausses épreuves ou des faux croquis de Rembrandt? —

Mieux valent du moins de francs dessins de ses élèves, et M. Dutuit nous en montre là de Van den Eeckhout et de Van Hoogstraeten, qui, pour manquer de la maîtrise de l'homme, n'en sont pas moins très honorables.

Il n'est pas, je pense, de plus étonnant dessin de P. Potter que celui acquis par M. Reiset à la vente Claussin. Cette composition du *Porcher*, datée de 1644, est une merveille achevée, destinée, à n'en pas douter, à faire pendant au *Vacher* gravé en 1643. Quelle vérité et quel serré de formes, et quelle justesse dans les mouvements, et quelle science et conscience dans le ferme dessin des arbres et des terrains! La reproduction de ce dessin sera intéressante pour les curieux qui collectionnent l'œuvre de ce maître à l'œil si clair et dont la vie fut si courte et si pleine. Mgr le duc d'Aumale a encore prêté du même un dessin bien magistral, la vache couchée près de laquelle se voit un porc.

M. Reiset, qui possédait un admirable tableau d'Everdingen, appartenant aujourd'hui à Mgr le duc d'Aumale, avait trouvé également à la vente Claussin une très belle marine à l'aquarelle, du même artiste, souvenir des mers de Norwège, et où le ciel, d'une légèreté extrême, exprimait toutes les aigreurs de la bise du nord. Elle a été gravée en fac-similé dans Ploos Van Amstel. — Bien qu'au dire de Mariette (catalogue Crozat) « les dessins de Wouwerman ne soient nullement communs (l'on donne pour raison de leur rareté que cet artiste, par un principe d'une assez basse jalousie, avait brûlé avant que de mourir toutes ses études : il s'était imaginé que quelqu'un en pourrait profiter et que cela nuirait à sa gloire) », notre exposition n'en compte pas moins de quatre, dont le plus important et où se trouve tout entier, comme dans son meilleur tableau, ce maître chéri de nos amateurs du XVIIIe siècle, est le cavalier faisant ruer son cheval attaché à un poteau. M. Dutuit l'avait eu à la vente Claussin. — De Berchem, dont les dessins ne sont, Dieu merci, pas si rares, — je choisirais peut-être tout d'abord l'étude délicieuse des deux petits cochons couchés qui vont tout à fait de pair avec ceux de P. Potter, et aussi le charmant petit paysage portant le titre d'*Entretien de voyage*, si fin de touche, si plein d'air, si ensoleillé dans le groupe au premier plan, de la femme sur son âne et de son compagnon, aussi bien que dans les espaces lointains qui s'en vont vers l'horizon. — Ce Berchem, à coup sûr, est un bien joli maître et bien agréable et bien habile, et la lumière qu'il répand sur ses paysages est d'une grande douceur, témoin ceux catalogués sous les nos 382, 385, 380; l'on voit qu'il a aimé, comme il le mérite et autant que l'aimèrent J. Both et notre Claude, le soleil harmonieux de la campagne romaine; mais combien je lui préfère les purs paysagistes hollandais épris et pénétrés du

terroir, de la glèbe de Hollande, tels que furent Cuyp, Ruysdael, P. Potter ou Hobbema! Voyez ici l'entrée d'un bois, de Ruysdael, qui

GROUPE DE HUIT FIGURES, PAR REMBRANDT.

(Collection de M. de Beckerath.)

appartient à M. Dutuit : c'est la nature même, le vrai jeu du soleil dans les vrais taillis, la nature, rien que la nature, mais tout imprégnée de vie, de fraîcheur et d'air. Notre école moderne est là tout entière,

depuis Flers, Corot et Cabat jusqu'à Diaz, Rousseau et Daubigny, mais plus naïve, aussi adroite et plus maîtresse d'elle-même, sans aucun procédé emprunté. Ruysdael est vraiment leur père à tous. Il a ici deux singulières aquarelles sur vélin : l'une provenant de Mgr le duc d'Aumale, l'autre de M. Dumesnil. La coloration en a peut-être un peu d'aigreur, et la pratique un peu de sécheresse; le dessous des dessins a la solidité, la précision, la minutie d'une eau-forte tracée à l'aiguille, mais les terrains et les arbres en sont modelés avec une science et une force extrêmes. — Que dire des deux Hobbema, le moulin et la ferme entourée d'eau, qu'ont prêtés M. Dutuit et Mgr le duc d'Aumale, si ce n'est que, sauf un peu plus de lâché qu'on s'imagine y reconnaître, c'est à les confondre pleinement avec les dessins de Ruysdael ? Même exécution libre et légère du feuillé, mêmes jeux de lumière; c'est à douter presque de la différence de main. — Les trois W. Van de Velde sont tous excellents. Voilà incontestablement le plus grand des marinistes; il sait, comme pas un, son ciel, sa mer et ses vaisseaux, et tout cela a la légèreté fluide des choses qui se meuvent dans l'air. — Autre bijou de finesse et de précision, la vue d'Embden, par Backuisen, provenant toujours de Mgr le duc d'Aumale. — L'incendie de l'ancienne Bourse à Amsterdam, de Van der Heyden, est un dessin curieux et d'un effet net et vif. — Des deux dessins très terminés d'Adrien Van de Welde, prêtés par Mgr le duc d'Aumale et que M. Reiset tenait de la vente Claussin, le plus précieux, à mon sens, est cette aquarelle où une charrette à foin traverse un paysage dont le second plan est formé par une ligne d'arbres qui reçoit les rayons du soleil couchant; c'est le plus exquis de ses petits tableaux, mais plus léger qu'une peinture, d'une solidité merveilleuse de terrain; quant à la finesse d'exécution du ciel et des bouquets d'arbres du second plan, elle est incomparable. — L'*Avare*, de Fr. Mieris, est un bon dessin, exact, et froid, et ennuyeux comme un Mieris. On sent, à le voir, qu'on touche au déclin de l'art hollandais, que nous représentent encore deux aquarelles de Prins, intérieur de ville, appartenant à M. J. d'Éphrussi, et un paysage avec chèvre et mouton, d'Ommeganck, à M. Dutuit. C'est la fin adroite, trop adroite, minutieuse et glacée de cette belle et étrange école où une centaine d'hommes à vue prodigieuse venaient tout à coup de découvrir la nature, la nature dans laquelle personne avant eux ne semblait avoir soupçonné le charme intime des verts bocages et la beauté des animaux paissants.

J'oubliais, bien à tort, de mentionner parmi les plus gracieux dessins de cette exposition des Hollandais une jeune femme assise et jouant de la mandoline, de G. Netscher, tête osseuse et intelligente, pas belle, mais

Leon Gaucherel sc.

LA SAINTE TRINITÉ

DESSIN D'ALBERT DURER

Collection de M. F. Reiset

Gazette des Beaux-Arts

Imp. Cadart Paris

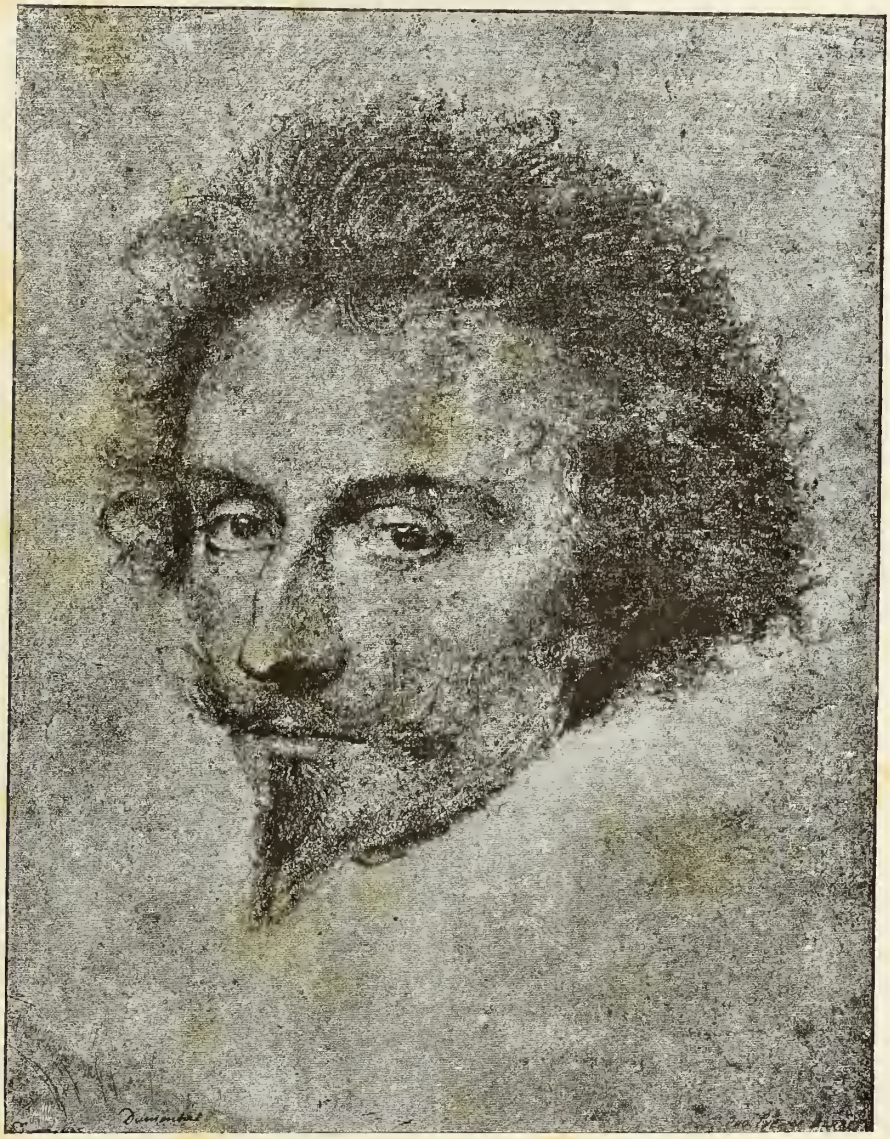
pleine d'attrait. Ce très séduisant dessin, qui appartient à Mgr le duc d'Aumale, avait passé par les collections Tonneman, Dimsdale, Révil et Reiset. On en trouve un très exact fac-simile dans l'ouvrage de Ploos Van Amstel et Josi, et nous donnons ici du même dessin une belle reproduction.

Le recueil de Ploos Van Amstel est, d'ailleurs, le chef-d'œuvre de cet art curieux et particulier des fac-similés de dessins. Il est tout naturel que la pensée de reproduire le plus fidèlement possible, et en manière de trompe-l'œil, les plus beaux dessins des grands maîtres soit née presque en même temps que le goût de collectionner cette sorte de précieux ouvrages. Aussi voyons-nous Jabach charger Michel et Jean-Baptiste Corneille, Pesne, Macé, Rousseau et d'autres, de copier et de graver ses plus intéressants paysages du Titien et des Carraches. Un peu plus tard, en 1729, quand Crozat entreprend la grande publication qui porte son nom : « le Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et les plus beaux dessins qui sont en France dans le cabinet du Roi, dans celui de Mr le duc d'Orléans et dans d'autres cabinets », le comte de Caylus y introduit un grand nombre des imitations qu'il a exécutées d'après Raphaël, Jules Romain, Perino del Vaga et les autres grands maîtres, soit seul à l'eau-forte, soit en clair-obscur avec la collaboration de Nicolas Lesueur. « Lorsqu'il eut connu M. Crozat et qu'il eut pénétré dans son beau cabinet, M. de Caylus lui emprunta des dessins, les copia et finit par en graver un grand nombre. Il se rabattait ensuite sur ceux du roi, et pendant plusieurs années il ne fit autre chose que d'en faire des gravures. Il était alors très lié d'amitié avec M. Coypel, qui en avait la garde. Il ne cessa de s'en occuper que lorsqu'il cessa de fréquenter M. Coypel aussi souvent qu'il l'avait fait. » De là cet autre recueil volumineux, dont la chalcographie du Louvre possède les planches, sous le titre de *Dessins gravés du cabinet du Roy*. Depuis, d'autres amateurs, MM. de Lagoy, de Saint-Morys, de Goncourt, ont pris pareillement plaisir à reproduire par la gravure les plus précieux morceaux de leurs propres cabinets. M. Niel dressa Riffaut à imiter admirablement les crayons des Janet et des Dumonstier pour sa belle publication des portraits du XVIe siècle, où fut dépassée l'habileté des graveurs anglais reproduisant les crayons d'Holbein pour le livre de Chamberlain. Après 1848, notre chalcographie nationale employa à des fac-similés de nos meilleurs dessins du Louvre l'adresse de tout un bataillon de graveurs spéciaux, Alph. Leroy, Butavand, Rosotte, Marvy, Bein, Chenay, Dien, etc., et M. Leroy s'est fait en ce genre une réputation particulière par la reproduction, sous les auspices du duc de Luynes, des dessins du musée

de Lille, et par l'ouvrage sur les dessins de cabinets divers, qu'il publia sous la direction de MM. Villot et Reiset. Mais la photographie est venue donner à ce genre de travaux le coup de grâce qu'elle avait déjà donné aux autres sortes de gravures. Bien qu'il y ait quelque peu à dire sur l'épaississement infligé par la photographie aux traits des dessins de maîtres et particulièrement à leurs sanguines, les amateurs ont été si heureux de retrouver dans cette contre-épreuve directe de la pensée des artistes leurs œuvres mêmes sans soupçon d'interprétation, que les séries entreprises chez nous par MM. Braun, Marville, etc., d'après les chefs-d'œuvre du Louvre, d'Angleterre, de Vienne, de Venise, de Florence, etc., ont donné à la curiosité des dessins et à l'étude des maîtres une satisfaction et un élan extraordinaires, des moyens de contrôle absolument sûrs. Le beau feu qu'aura allumé l'Exposition de l'École des Beaux-Arts dans un certain nombre d'esprits, jusque-là indifférents à tout un ordre d'œuvres passionnément intéressantes par elles-mêmes, se va perpétuer par la mise en cours, dans les portefeuilles d'amateurs, des photographies de dessins célèbres, et il n'en sera plus de ces séries, partout répandues, comme des recueils d'Ottley et de Ploos Van Amstel, que quelques bibliothèques privilégiées pouvaient seules posséder et entr'ouvrir aux studieux.

Les dessins des grands maîtres, disait d'Argenville, dans le *Discours préliminaire* de son *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, les dessins des grands maîtres, étant tout esprit, forment une curiosité des plus piquantes ; ils sont la meilleure instruction pour un amateur. C'est une source féconde où il peut puiser toutes les lumières qui lui sont nécessaires : il conversera, pour ainsi dire, il s'instruira avec ces hommes célèbres. En examinant un recueil de leurs dessins, il se familiarisera avec eux; leurs différentes manières se dévoileront à ses regards. Si même ces dessins sont rangés par ordre chronologique et par écoles, ils lui rappelleront de suite l'histoire et la vie de ces fameux artistes. » Et il ajoutait avec naïveté : « L'auteur a fait une collection de dessins des grands maîtres de tous les pays, qui peut passer pour une des meilleures de l'Europe ; elle est rangée chronologiquement, par écoles, et composée d'environ 6,000 dessins originaux et choisis, mêlés de morceaux finis, d'études, de pensées, d'académies et de cartons. » Quoi qu'en dît le bonhomme, sa collection n'a pas pris rang, comme renommée, parmi les « meilleures de l'Europe ». Mariette même, s'il m'en souvient, Mariette, qui était quelque peu de ses parents, s'est moqué assez malignement de son goût : « Il entreprit de former une collection de tableaux,

de dessins et d'estampes, à laquelle il joignit une d'histoire naturelle, collection qui auroit pu passer pour belle, si le possesseur eût laissé le



LE DUC D'ÉPERNON, PAR DUMONSTIER.

(Collection de Mgr le duc d'Aumale.)

public maître d'en juger; mais, à force d'en vouloir relever lui-même le prix par des discours exagérés, il faisoit qu'on la réduisoit à sa juste

valeur, et qu'on ne la trouvoit point faite avec autant de goût qu'il eût été à désirer. » Avis à nous tous, collectionneurs mes confrères : soyons modestes. Cependant son idée de classement chronologique, déjà mise en pratique par Baldinucci dans son propre recueil de dessins rangés par *décennales*, pouvait avoir du bon, et nous le voyons bien aujourd'hui par le groupement instructif adopté, sans régularité monotone, dans les salles du Louvre.

Supposez qu'il s'organise quelque jour, à la gloire de l'école française, une exposition spéciale dans laquelle auront leur place naturelle tous ces artistes qui ont été, par privilège de nos rois, les directeurs des grands travaux officiels de Fontainebleau, du vieux Louvre, de Versailles, et les inspirateurs du goût public, depuis nos miniaturistes du XIIIe siècle admirés du Dante et ceux de l'école de Tours au temps de Louis XII, depuis le Rosso et le Primatice, J. Cousin, Janet, Caron, Ambr. Dubois, T. Dubreuil et Fréminet, S. Vouet, Poussin, Lesueur, Lebrun et Puget, Coypel, Lemoine, Watteau, Boucher et Vanloo, jusqu'à Vien, David, Gros, Ingres, Géricault et Delacroix, avec les plus habiles élèves de leurs ateliers, intermédiaires quasi aussi intéressants que les maîtres et qui les relient l'un à l'autre, il y faudra bien la chronologie, et ce sera un spectacle plein d'enseignements, l'histoire même et l'histoire suivie de notre art national. Mais, dans l'Exposition de l'École des Beaux-Arts, telle que l'avaient conçue MM. Éphrussi et Dreyfus, il n'en allait pas ainsi. On a bien vu, par le choix presque exclusif qu'ils avaient fait des œuvres de Clouet, du Poussin, de Lesueur, de Claude, de Puget et de Watteau, qu'ils n'avaient d'abord songé à convier à la fête que les noms qui, dans les collections publiques et privées de l'Europe, jouissent, en dehors de nos frontières, d'une faveur acceptée par tous. Aussi les trois dessins qui ouvrent dans le catalogue la section française, très intéressants qu'ils sont pour une série historique, et pouvant très bien reparaître dans celle que j'indique, semblent-ils ici un peu dépaysés, leur curiosité plutôt que leur qualité d'art faisant leur principale valeur. Les deux premiers, appartenant à M. Malcolm et réunis dans un même cadre, représentent : l'un, un roi à cheval faisant son entrée dans une ville ; l'autre, un roi sur son lit de mort, entouré de ses enfants et courtisans. Le dessin au trait et l'enluminure sur vélin en sont assez grossiers, et cela a assez l'air de maquettes pour des tapisseries conçues dans le goût de nos provinces du Nord, vers la seconde moitié du XVe siècle. Le numéro suivant (417 *bis*) appartient à M. Burty, et nous avons pour lui une date cer-

taine : 1491. Il représente divers épisodes d'une chasse au sanglier, dans une large allée de forêt aux environs de Malesherbes. *Un seigneur à cheval, avec sa suite, passe devant les paysans appelés comme rabatteurs.* « Votre miniature, écrivait à M. Burty notre ami M. de Montaiglon, était la première page du *Censier*, ou détail des cens et redevances dus par les tenanciers à Louis Malet de Graville, amiral de France en 1489, et mort en 1516, âgé de soixante-dix-huit ans. Il est rare que les manuscrits d'affaires, même quand ils sont décorés, ce qui est déjà peu commun, aient des miniatures aussi soignées que les manuscrits littéraires ou les livres de piété... Les armes qui sont à côté de la miniature et sont posées sur l'ancre, symbole de la charge d'amiral, sont bien celles des Malet, de gueules à trois fermaux d'or. Sur Louis Malet vous pouvez voir l'article généalogique de l'*Histoire du P. Anselme* (VII, 865 et suiv.)... Cousin me rappelle que le bonhomme Graville était si riche que plus tard Richelieu, qui était, lui aussi, grand amiral, voulant répondre à ceux qui l'accusaient de s'être trop enrichi, fit dresser l'état des biens de son prédécesseur. Belle raison, comme vous voyez ; mais ce serait, si vous rencontriez le volume, de quoi remplacer, d'une certaine façon, le reste perdu de votre *Censier*. » Et M. de Montaiglon déchiffrait ainsi les premières lignes du *Censier* : « Ce sont les Cens hault et puissant seigneur, monseigneur Loys, seigneur de Graville, Séès, Bemay, Milly en Gastinois, Marcoussis-le-Boys, Malesherbes, Chartres, Boissy, Saint-Yon, Bréthencourt, Gomez-le-Chastel, Saint-Sulpice et Saint-Chéron, et amiral de France, receuz audit lieu de Saint-Chéron, le jour Saint-Remy, l'an mil IIII^c IIII^xx et dix... » Et comme la dernière signature de ce « papier » est celle de « Guillaume Piel, substitut pour le tabellion de Chartres, le VIIe jour de may, l'an mil IIII^c IIII^xx et unze », je me laisse aller à croire que la miniature elle-même pourrait s'attribuer à quelque artiste de Chartres, ville où la lignée des décorateurs de la grande cathédrale n'était peut-être pas encore tout à fait éteinte.

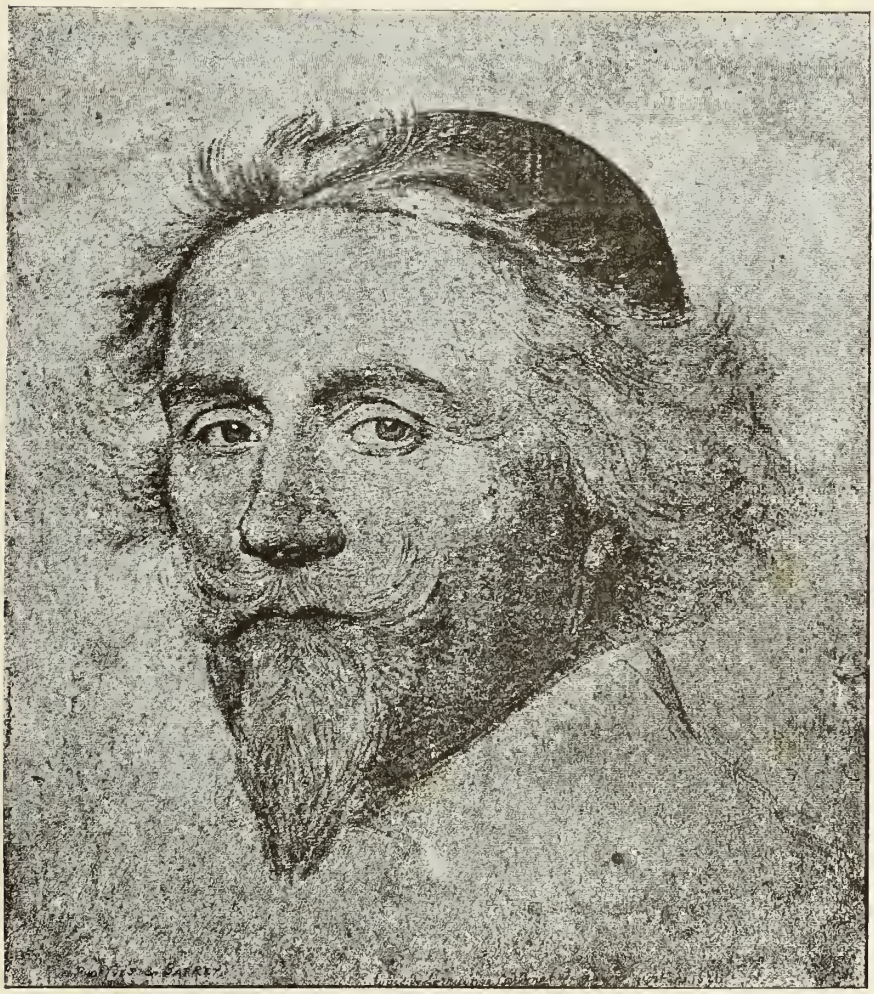
Ce n'est pas, croyons-nous, un sujet antique qu'il faut reconnaître dans le bon dessin d'un *Épisode de bataille* digne de porter le nom de Jean Cousin, et prêté par M. Dumesnil, mais plutôt un fait de notre histoire française arrangé à la romaine. En l'épluchant quelque peu, on trouve, en avant du prince couronné à cheval, un fantassin portant un bouclier aux trois fleurs de lis, et, terrassé, au premier plan, un autre guerrier dont l'écu est décoré du lion de Saint-Marc : il y a là quelque apparence que l'artiste ait voulu représenter une bataille du roi de France contre les Vénitiens, à la suite de la ligue de Cambrai.

La mode exquise des *crayons*, qui se prolongea en France durant

plus d'un siècle et à laquelle nous devons les œuvres les plus intéressantes de notre Renaissance, les plus intéressantes pour l'art et aussi pour l'histoire, ne pouvait manquer de fournir à cette Exposition un groupe particulier. Elle a déjà motivé, comme je l'ai dit à propos des fac-similés de dessins, une publication fort curieuse, sous la direction de M. Niel, qui était bien, par le tour très XVIe siècle de son esprit et le raffinement de son goût, l'homme-né d'une telle entreprise. M. Niel avait recueilli lui-même des échantillons excellents de cet art délicat qui, parti peut-être des célèbres portraits crayonnés en Angleterre par Holbein, était devenu, par je ne sais quelle grâce fine et légère, légère jusqu'à un demi-effacement, une spécialité suave de notre école du temps des Valois. Le goût de ces œuvres, où le ton doux de la coloration et le travail charmant de la main de l'artiste se mariaient à la fidélité très pénétrante du portraitiste, se trouva si bien d'accord avec la curiosité des courtisans, que la mode en naquit des collections de portraits contemporains, collections très souvent composées de copies adroites autant que de dessins originaux, mais qui ont perpétué jusqu'à nous, dans des recueils pieusement conservés par les familles ou les bibliothèques, les images incontestables de tout ce qui a marqué dans notre histoire par le rang, la beauté ou le génie, depuis François Ier jusqu'à Louis XIII. Cet art a fait la gloire de deux ou trois familles, dont il fut comme le domaine et le privilège : les Clouet, dont le premier, venu de Flandre, en avait apporté l'instinct de la portraiture naïve et sincère; les Dumonstier, les Quesnel, Lagneau; et l'on peut dire que le dernier de la série fut l'illustre Robert Nanteuil, bien qu'un Dumonstier (Nicolas), le dernier, fût encore admis en 1663 à l'Académie royale de peinture et de sculpture comme peintre de portraits en pastel.

Le Louvre possède un certain nombre de ces *crayons*, acquis pour la plupart de M. Niel; notre cabinet des Estampes en garde aussi une très riche série, qui a dû se grossir par l'adjonction des dessins que nous nous souvenons d'avoir vus jadis à la bibliothèque de Sainte-Geneviève, et qui auraient bien dû s'arrêter en route pour compléter au Louvre l'histoire de l'école française, dont cette collection de Sainte-Geneviève conservait de curieux morceaux, en ce qui touche la fin du XVIe siècle; on en trouverait également, si j'ai bonne mémoire, à la bibliothèque de l'Arsenal. Mgr le duc d'Aumale en a eu un beau lot, dans l'acquisition qu'il a faite du cabinet Lenoir. Nous en avons vu passer de très précieux à la vente Boilly; on en connaît aussi de superbes dans la collection du baron de Schwiter; ajoutez-y, dans l'Albertine de Vienne, au British Museum et chez le duc de Devonshire à Chatsworth, un certain nombre de

très beaux portraits; il est à noter ici que, dans les collections étrangères, nos Clouet et nos Dumonstier sont d'ordinaire catalogués sous le nom d'Holbein. Mais rien nulle part ne peut se comparer (si ce



LE CARDINAL DE GUISE, PAR DUMONSTIER.

(Collection de Mgr le duc d'Aumale.)

n'est la tête de vieillard, par le même Clouet, acquise par le Louvre en 1851) à la merveille que nous avons sous les yeux à l'Exposition de l'École des Beaux-Arts : je veux parler du portrait de la petite Isabelle de la Paix, la fille de Henri II et de Catherine, mariée à

Philippe II d'Espagne, et que Janet exécuta vers 1559, au moment où la princesse, âgée de quinze ans, allait quitter la France. C'est Mgr le duc d'Aumale qui l'a prêté, et il lui vient de M. Reiset, lequel l'avait, s'il m'en souvient, acquis d'un amateur de Turin. Ce bijou, par l'extrême finesse d'exécution de la tête — tout le portrait de sa mère Catherine — et de ses petits doigts déliés, par le charme et la douceur admirable du modelé et la grâce de l'ajustement, fait penser à la délicieuse peinture d'Éléonore d'Autriche, par le même Janet, et qui se voit au Louvre. C'est le chef-d'œuvre de l'art des crayons. Il est de bien des coudées supérieur au duc d'Alençon, « frère du roy estant petit, » lequel pourtant est encore un bien joli crayon, d'une grâce enfantine charmante, et a mérité, à cause de cela, d'être catalogué sous le même nom; — bien supérieur surtout aux portraits de MMmes de La Rochefoucauld, de La Mirande et d'une duchesse d'Angoulême, provenant de la collection Lenoir, mais qui évidemment ne sont plus que des dessins de l'école de Clouet. Quant à Lagneau, à l'inépuisable Lagneau, dont M. Gatteaux possédait, avant l'incendie de sa maison par la Commune, de pleins volumes de crayons, il n'est représenté là que par un soi-disant portrait de Rabelais, étude de vieux scribe ou de vieux procureur, prêtée par M. le baron de Beurnonville. Les portraits du duc d'Épernon et du cardinal de Guise sont deux très beaux morceaux de Daniel Dumonstier, de sa plus excellente manière, des plus vrais, des plus vivants, du plus grand air et des plus intimement personnels qu'ait crayonnés ce grand devineur, cet étrange traducteur de l'esprit de ses modèles, et dont Tallemant des Réaux nous a, à sa façon, laissé, dans ses *Historiettes*, un si plaisant crayon. Ces deux dessins viennent de Mgr le duc d'Aumale, qui a prêté également un petit Malherbe que je ne croirais pas de Dumonstier, mais d'après lui, par le graveur qui a buriné le portrait bien connu. Le petit Lamoignon, toujours prêté par Mgr le duc d'Aumale et venant de la collection Lenoir, est un spécimen exquis de l'art de Nanteuil et de sa vérité profondément naturelle de portraitiste. La passion bien légitime que tout Français professe pour Molière a pu seule faire reconnaître, dans le crayon prêté par M. Valferdin, l'auteur du *Misanthrope* et la main de Claude Lefebvre. — Les quatre Étienne Delaune dessinés à la plume, sur vélin, sont de la plus belle qualité de ce maître précieux, de son invention la plus abondante, de sa plus fine exécution, particulièrement le premier (collection Gatteaux), qui est le projet d'une décoration de plat, et dont les médaillons représentent des sujets divers de la vie de Moïse. Voir au Louvre un autre dessin pareillement rond, consacré à des sujets analogues de la vie de

Rembrandt del.

JU

rendant aux prêt

Fac simile d'un dessin de

Baudran sculp.

S

e prix du sang

ction de M. E. Galichon

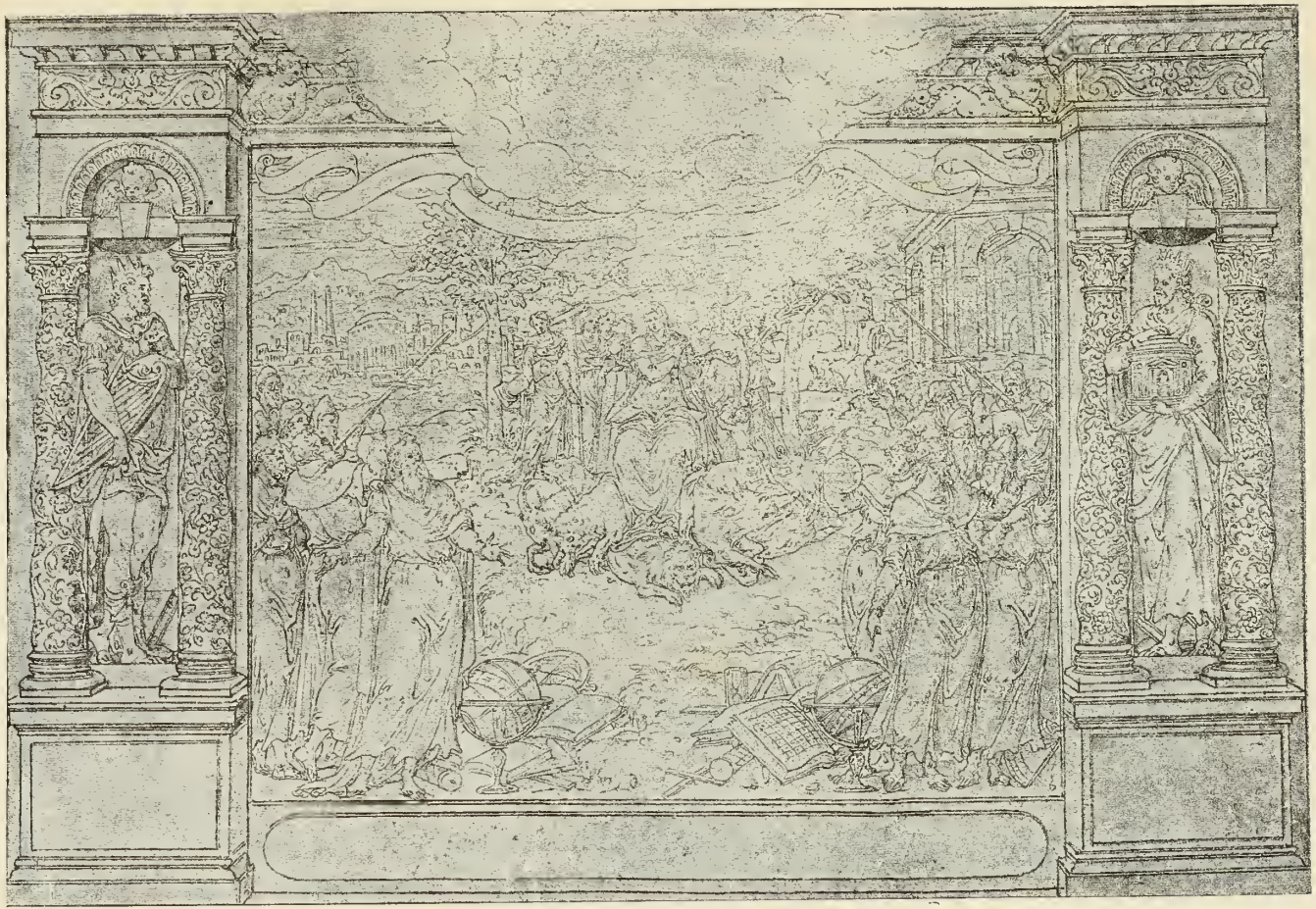
Imp Cadart Paris

Moïse, et qui fait pendant à celui-ci. Les trois autres Delaune, la *Foi*, l'*Astronomie*, les *Sciences* (collections Galichon et Dumesnil), semblent être des projets de tapisserie, et il s'en trouve d'autres de la même suite dans la collection Destailleur, dans le legs de M. His de La Salle, au musée d'Orléans, et à l'Académie de Venise. On a attribué à l'école d'Étienne Delaune deux études aquarellées pour gardes d'épée (collection de Mgr le duc d'Aumale), bons dessins d'armurier de l'époque des Valois, mais qui n'ont pas forcément d'attache avec Delaune. — Je ne me figure nullement Germain Pilon s'amusant à dessiner, de cette petite manière si fine, si adroite et si pointilleuse, les faces diverses d'un groupe de Vierge debout, tenant dans ses bras l'enfant Jésus bénissant (collection Galichon). Ce ne sont point, en effet, six projets de Vierge, mais six faces de la même statue, autour de laquelle a tourné non le maître, mais un très gentil dessinateur de son temps. — Enfin le très populaire Callot avait bien droit de figurer ici parmi les hommes de juste renommée, et M. Dumesnil a prêté une composition à la plume, que l'on connaît par la gravure intitulée *Plus il gèle, plus il estreint*, et qui n'est pas, hélas! dans sa bonne manière florentine, alors que le Lorrain se servait si artistement, en vrai peintre, de pierre noire ou de sanguine vigoureusement lavées de bistre.

Notre vrai XVIIe siècle, notre grand XVIIe siècle français, l'âge héroïque du Poussin, de Claude, de Lesueur et du Puget, est représenté ici par des œuvres d'un caractère tellement élevé et d'un génie à la fois si solide, si pondéré, si noblement poétique et si accompli, que notre école, en dehors du Louvre, ne saurait rien trouver qui donnât d'elle une plus haute et plus parfaite idée. Des seize dessins du Poussin, l'un, le *Mariage*, appartient à M. Dumesnil, et deux, la *Lutte des deux Amours* et le *Jugement de Salomon*, appartiennent à M. Armand; tout le reste provient de Mgr le duc d'Aumale, qui les tenait de M. Reiset. Il faut dire que, durant vingt-cinq ans, deux hommes ont absorbé dans leurs portefeuilles tout ce que pouvaient leur trouver de Poussin les Defer et les Guichardot, et tout ce qui, en dehors de ces fins limiers, passait par les belles ventes. C'était MM. Reiset et de La Salle, et M. Reiset à lui seul avait fini par remplir d'une centaine de compositions ou d'études d'après l'antique, et tout cela d'un choix prodigieux, des cartons consacrés au maître des Andelys, son idole et la nôtre. Ce trésor, nous l'avons dit, est passé dans son ensemble au duc d'Aumale. Quant à M. de La Salle, il n'en avait guère moins recueilli, et avec non moins de goût, et on les retrouverait presque tous répartis entre les collections publiques dont il fut le bienfaiteur. Sans sortir de l'École

des Beaux-Arts on admirerait, entre dix autres, dans les salles voisines de notre Exposition, une adorable petite Vénus couchée sur le rivage, à l'ombre de grands arbres, et vers laquelle nage un satyre guidé par l'amour, — un combat de trois tireurs d'arc contre un cavalier armé d'un javelot, — une Vénus remettant des armes à Énée, — un Régulus quittant Rome pour retourner à Carthage, — une Hérodiade suivie de deux femmes recevant la tête de saint Jean-Baptiste que lui remet le bourreau, — mais surtout un groupe de trois nymphes guettées par deux satyres, d'une plume toute tremblante, mais d'un sentiment tout antique, provenant de la collection Mariette, et sous lequel ce pieux amateur, qui, lui aussi, eut le culte du Poussin, vrai signe d'un bon esprit à la mode française, avait tracé ces mots touchants : *Nicolaus Poussin senescente manu delineabat.* MM. Dreyfus et Éphrussi ont choisi du Poussin, pour leur exposition de l'École des Beaux-Arts, des dessins de tous les âges et tous les genres du maître. Sa *Lutte des deux Amours* montés sur des boucs et à laquelle assistent deux nymphes, est une œuvre exquise de sa jeunesse, vraie idylle antique, égale comme grâce et style pur et poétique aux plus charmantes inventions des vases grecs. — Peu postérieure comme date, vient la très belle ébauche au pinceau, sur mine de plomb, d'un sujet pastoral (n° 437), de l'époque titianesque des admirables Bacchanales peintes du Louvre, et le lavis de bistre vigoureux qui dessine les figures, en donne, sans autre effort, la chaude coloration ; — l'autre Bacchanale qui vient également de la collection Reiset, désignée dans le catalogue de la vente Mariette sous le titre du *Triomphe de Flore*, et que le père de Mariette avait gravée à sa manière en 1688, est peut-être le plus étonnant et le plus savant des dessins de cet ordre. C'est un pur bas-relief antique du plus beau et du plus grand style qu'ait pu inspirer l'art romain. Les plus fameux artistes de l'époque d'Auguste ne devaient pas composer ni peindre autrement. — De la plus grande force magistrale du Poussin est encore cet *Enlèvement des Sabines*, d'un mouvement et d'une science extraordinaires, l'une des compositions pour ce sujet tant cherché par le peintre[1]. — Il y a là deux *Adorations des mages*, provenant toutes deux de la collection Crozat et arrivées par M. Reiset chez Mgr le duc d'Aumale; elles sont fort intéressantes par leur rapprochement, étant l'une et l'autre des études pour le tableau du Louvre. On serait tout d'abord porté à préférer le n° 447; il est plus ardemment, plus impétueusement cherché et trouvé. Les mages y ont plus d'empressement, plus d'entraînement vers l'enfant Jésus. Le 448, venu plus tard,

1. Un non moins beau dessin pour la même composition à Chatsworth.



LE TRIOMPHE DE LA FOI, PAR E. DELAUNE.

(Collection de M. Galichon.)

est plus sobre, plus sage, plus pur de goût peut-être, et à cause de cela a mieux mérité sans doute d'être adopté comme carton définitif du tableau, mais il n'est pas peint du premier jet et de la même fougue que son aîné, et tout d'abord n'a pas le même attrait de jeunesse. — Le superbe dessin du *Mariage*, de la suite des *Sept Sacrements*, prêté par M. Dumesnil, et complètement différent, comme disposition, des deux acquis par M. de La Salle et donnés par lui à la salle des Boîtes au Louvre, est du plus beau temps du Poussin; la tête n'a jamais été plus forte, mais on sent que le tremblement approche. — La Sainte Famille, « première pensée du tableau, fait en 1649 pour M. Pointel, et que Félibien désigne ainsi : « un tableau d'une vierge qu'on appelle des dix figures, » est, elle aussi, un dessin de maturité complète. « La main tremblante, » dont le pauvre Nicolas se plaignait dès 1642, n'obéit plus qu'avec peine et résistance; il y a là des têtes qui manquent de légèreté, mais l'ordonnance est de la plus sévère beauté et de la plus savante pondération. — Vous connaissez bien au Louvre ce dessin capital du Poussin qui représente le jugement de Salomon. Notre musée en possède encore dans ses cartons une autre idée un peu moins importante, mutilée par le temps, et où manque la figure du jeune roi. M. Armand a acquis, à la vente de Guichardot, une troisième composition des plus intéressantes, la première en date peut-être, non moins grande de caractère malgré la défaillance de la main, et où se trouvent déjà les grands mouvements des figures principales. Cette première pensée offre toutefois une singularité bizarre qu'il est impossible de ne pas noter, surtout quand elle est née comme instinctivement dans le cerveau si réglé du Poussin. Il est vrai de dire que cet esprit sage, qui avait pour devise : « Le jugement partout, » n'a pas osé et ne pouvait maintenir une telle vision dans son tableau définitif. Le *Salomon*, dans le dessin dont nous parlons, est d'une proportion double des autres personnages et, dans son attitude hiératique, produit l'effet surnaturel de ces christs gigantesques que le Poussin voyait tous les jours à Rome dans les mosaïques byzantines des premiers âges chrétiens.

Il nous reste à signaler les trois études de paysage que M. Reiset avait recueillies; ce sont bien les sœurs de celles que l'on admire au Louvre, et mieux conservées encore, car elles ont été moins livrées à la lumière du soleil qui, au bout d'un temps, dévore les bistres les plus vigoureux. Or la franchise du bistre est l'un des charmes des dessins du Poussin. — On doit croire que cette suite d'études intimes d'après nature, exécutée vivement, gaiement, d'une main libre et sûre, doit remonter à la fin de la jeunesse du maître, bien que ce grand homme ait consulté

avec la même ardeur la nature toute sa vie, et ait pu, jusque dans ses derniers jours, se vanter à Vigneul de Marville de n'avoir « rien négligé ». Le n° 438 de notre Exposition, qui semblerait, par le clocher pointu apparaissant derrière les massifs d'arbres à l'horizon, avoir été dessiné dans les pays du Nord, est à lui seul une vraie merveille de l'art du paysagiste. Pas un Hollandais qui ait exprimé de cette force et de cette justesse la fraîcheur des beaux ombrages sous des arbres d'aussi belle forme et où le soleil papillote mieux sur le feuillage. — Le n° 439 ne représente en réalité qu'une vieille trogne d'arbre dont le pied trempe dans les hautes herbes. Mais quelle étude admirablement sincère de la nature! Ce simple morceau, patiemment observé dans ses détails de ruine, prend aussitôt la valeur, j'allais dire monumentale, que lui donne l'œil d'un grand artiste. — Et ce n° 440 ; à gauche, un arc antique aux armes pontificales ; au fond, à droite, quelques menus arbres et quelques fabriques sur un coteau : ce n'est rien, et avec un peu de bistre il en fait de la grandeur. Comme cet homme est supérieur à tous les Breemberg et à tous les paysagistes italiens! comme il voit, comme il interprète mieux qu'eux la noblesse de la terre italienne! Sa moindre étude de ruine antique ou de place publique, faite déserte par les siècles, a l'aspect et la majesté d'une grande œuvre à profonde impression. Voyez son *Enfance de Bacchus*, d'après le bas-relief du musée du Capitole, son groupe de *Castor et Pollux*, ses *Chevaux se cabrant*, ce ne sont que des documents d'après les sculptures sorties de la poussière romaine, et où il ne cherche d'abord que la féconde et solide matière dont plus tard son génie pétrira ses propres compositions ; — mais ce génie entre si naturellement et si avant dans les fragments ou bas-reliefs antiques, que croquis à la plume ou lavis de bistre en absorbent d'emblée le simple et mâle caractère. Tout Normand qu'il fût né et que nous devons le vénérer, ce Poussin, avouons-le, avait rencontré en Italie la terre de ses yeux et de son tempérament. C'était bien vraiment un Romain, le seul peut-être entre les artistes modernes qui se soit assimilé sans détour et jusqu'aux moelles, dans sa sévérité et même en sa rudesse, l'art romain, l'art qui fit éternelle la Ville aux sept collines.

Un autre Français, qui, lui aussi, vit l'Italie avec de bons yeux, éblouis et charmés des beautés de son soleil, et qui, si le Poussin n'avait pas vécu, serait le premier paysagiste de ce pays divin (tous les deux au reste se partagent le paysage italien ; car, si le Poussin en traduit les belles lignes fortes et grandioses, l'autre en exprime en maître les harmonies lumineuses), — Claude Lorrain compte à notre Exposition neuf dessins plus étonnants peut-être encore par leur choix que ceux du

maître des Andelys. Les dessins de Claude sont d'ordinaire des compositions complètes, ayant par avance la valeur et l'effet des tableaux qu'elles préparent, et qui n'a pas vu nos dessins ne peut se rendre compte de la puissance de l'homme, car la magie justement vantée de sa peinture n'ajoutera rien à la poésie de l'invention et en délayera le plus souvent l'intensité et le charme mystérieux. — Ce *Port de mer, coucher de soleil*, appartenant à Mgr le duc d'Aumale, et provenant, comme quelques-uns de ses plus précieux, de la collection Wellesley, qu'est-ce autre chose qu'une très savante et admirable préparation de tableau compliqué de marine et d'architecture, quelque arrivée de Cléopâtre? — Et cette manière de débarquement d'Énée, appartenant à M. Armand, qui l'avait acquis à la vente Schneider, œuvre du maître, dessinée en un âge sans doute avancé, d'une plume un peu grosse, mais dans sa plus savante expérience; qui eût pu traduire ainsi le brillant de la surface et la transparence extraordinaire de la mer frappée de rayons? — Encore un superbe projet de tableau que l'autre dessin de la collection Armand (n° 460), d'une lumière dégradée et intermédiaire admirable, et où se voient des voyageurs traversant un pays boisé. — C'est de même un petit tableau adorable que le dessin signé et daté de 1646, et qui représente un troupeau conduit par un berger et traversant un gué. Le travail de la plume, mêlé de rehauts de gouache, en est d'une finesse extrême, très chargée de détails dans les arbres et dans la petite ruine à gauche; le ciel et les eaux en sont d'une douceur et d'une lumière exquises, c'est un délicieux bijou. — Et ce bocage dans le goût antique (n° 459), où un large massif d'arbres se reflète dans une rivière qui occupe tout le premier plan, avec ses ruines de temple au pied d'une montagne, ne produit-il pas le charme accompli des plus savantes peintures? — Et cette vue prise sur le Tibre à Rome, de sa plus fine plume, n'est-elle pas, elle aussi, tout charme et toute clarté, avec des eaux et un ciel et des fabriques s'enlevant tout en lumière? C'est l'un de ces rêves qu'a poursuivis Boissieu; l'on dirait un petit Corot, alors que Corot peignait son Colisée. Quant à la *Vue de Prato longo*, appartenant à M. Dutuit et datée de 1643, c'est l'une des études les plus extraordinaires du peintre de la lumière harmonieuse. Cela s'en va des terrains solides du premier plan jusqu'aux sommets des montagnes d'horizon dans de vastes espaces semés de loin en loin de tours antiques, rien que par les dégradations du bistre dans une étendue tout ensoleillée qui est un vrai prodige. — La vue prise à Rome devant Sainte-Marie-Majeure, un jour de cérémonie, est un dessin tout particulier et des plus intéressants; la foule, les équipages, les cavaliers, les carrosses de gala, tout cela grouille sur la place entre les monuments enlevés de bistre sur

LUTTE DES DEUX AMOURS, PAR NICOLAS POUSSIN.

(Collection de M. A. Armand.)

le ciel avec la verve la plus singulière. — Je n'ai plus, je crois, à parler que d'une étude d'arbres, prodige de vigueur d'ombre mystérieuse à côté des fonds de pure lumière, que n'eût pas osé Rembrandt; qu'est-ce auprès de cette profonde poésie de grand maître, que les petits Hollandais voyageurs d'Italie, les Bril, les Asselyn et les Berghem?

J'aurais voulu, pour l'amour que je porte à Lesueur, que son bagage ici fût plus nombreux. Si mes souvenirs sont fidèles, il eût été, je crois, possible de trouver sans chercher ailleurs que chez Mgr le duc d'Aumale, parmi les dessins de la collection Reiset, d'autres œuvres touchantes de ce noble génie à montrer à côté du Christ portant la croix, première pensée de la sainte Véronique du Louvre : il est vrai que ce dessin le donne tout entier dans sa plus exquise et sa plus pure manière; tout son sentiment divin y est dans les trois figures principales. Lesueur a bien fait de supprimer, pour concentrer l'effet mystique du tableau, les deux figures de soldats dont l'un tire la croix avec une corde, et dont l'autre harcèle le Christ avec son javelot.

Le Puget, lui aussi, n'a qu'un dessin, un dessin bien particulier dans son œuvre de dessinateur, car le plus souvent il emploie sa plume à des décorations de galères plutôt qu'à des compositions de sculpteur. Cette large page-ci, que Mgr le duc d'Aumale tient encore de M. Reiset, et sous laquelle L. David avait écrit en manière de bien juste apostille : « Je vous engage à garder ce dessin, il est aussi beau qu'un Michel-Ange, » mériterait bien, pour sa haute curiosité et l'importance du maître, qu'on la reproduisît par la photographie, avant qu'elle ne rentre dans le cabinet de Chantilly. Je n'ai, pour ma part, jamais vu du Puget de dessin de cette espèce; mais celui-ci est si beau, et la Vénus nue, les bras relevés au-dessus de la tête, étendue sur sa « couchette en forme de petit navire, lit propre à la fille de l'onde, » est d'une attitude si pleine de la grâce souple et féminine ordinaire au Puget, que l'œuvre est certainement du maître. La plume, très largement taillée, est très puissante en ses accents et digne de la main qui faisait trembler le marbre; il suffirait d'ailleurs, pour reconnaître l'homme, de la composition chargée des ornements et des mascarons de la couchette : il serait curieux de savoir si quelque cabinet d'amateur provençal ne possède pas, sans en prévoir l'auteur, le monument cherché avec tant de soin et sous toutes ses faces par le grand Marseillais.

L'école provençale, contemporaine du Puget, est encore représentée par deux dessins, tout à fait capitaux, de Bernard Toro, prêtés par M. E. Foulc. Jamais cet habile sculpteur des galères royales, inventeur des plus capricieuses séries de grotesques, pour panneaux, buffets, portes

d Rembrandt van Rijn del

LE MOULIN

E.L. Montefiore sc

ou consoles qu'il excellait à tailler lui-même dans les hôtels des parlementaires d'Aix, et dont les bizarres imaginations sont bien connues des curieux par les gravures de Hor. Blanc et B. Pavillon, n'a composé d'une manière plus légère et plus compliquée deux feuilles plus importantes et plus cherchées où il ait combiné plus savamment ces arabesques my-

FEMME ASSISE A TERRE, PAR WATTEAU.

(Collection de Mgr le duc d'Aumale.)

thologiques dans lesquelles se donnait carrière sa très extravagante élégance, et où il s'est fait une place à part à côté de Berain et de Gillot.

Nous voici au XVIIIe siècle, et d'un bond et tout brusquement, nous passons du Poussin et du Puget à Gillot et à Watteau.

Nous, les amis passionnés des vieux dessins des grandes époques classiques, il ne nous coûte nullement d'avouer que l'exposition de l'École des Beaux-Arts doit le plus gros de son succès aux coquetteries

vraiment irrésistibles de notre XVIIIe siècle français. Jamais art ne fut plus pleinement d'accord avec le génie et le goût de son pays; il en a le charme, il en a la grâce, il en a la légèreté, l'esprit, le piquant, l'abandon, et pourquoi pas le dire? la manière et le maniéré. Il n'a point, comme le XVIe et le XVIIe, de géant de la taille des Michel-Ange et des Poussin, qui le domine et le tyrannise; il naît petit-maître, et petit-maître il reste depuis Watteau et Boucher jusqu'à Chardin et Fragonard. Toute rénovation de l'art se manifeste, dès l'abord, par l'expression bien décidée, bien vive et nette du principe qui lui sert de prétexte, et puis elle va se dégradant et s'épaississant par son exagération même. Ainsi Michel-Ange devait aboutir au tourmenté des derniers peintres de Henri IV; ainsi la simplicité robuste du Poussin devait s'alourdir jusqu'à l'ennui des derniers élèves de Lebrun. En ce même sens, l'élégance brillante, fleurie, souriante de Watteau semble bien le point de départ d'un mouvement périssable, lui aussi, et qui, si on le regarde d'un peu haut, devait fatalement s'évanouir dans la fadeur des héritiers de Natoire, de Pierre et des Lagrenée. Mais ce pimpant, étourdi et toujours jeune XVIIIe siècle, a cette chance vraiment extraordinaire de rompre toutes les pesanteurs qui peuvent l'entraîner à fond et gêner ses ailes de papillon fardées et poudrées : l'art religieux et civique, par lequel les autres graves époques se maintiennent en respect d'elles-mêmes, n'a jamais existé pour lui, quoi qu'il ait pu s'imaginer; à preuve que ses peintres de sujets de sainteté, tableaux ou coupoles que l'on jurerait peints au pastel, s'appellent Lemoine, Ch. Coypel, Boucher, Vanloo, de Troy, Deshayes, tous peintres beaucoup mieux famés de galanteries mythologiques. Et même quand son enseignement académique, écœuré à la longue de la banalité du *rococo* officiel, se bat les flancs pour produire la révolution honorable, mais assez insipide à distance qui de Vien, par Ménageot, Brenet, Berthélemy, Vincent, doit nous conduire à David, et de Bouchardon à Houdon, il se trouve que le groupe des vrais artistes ayant charge de traduire, dans sa vie courante et sa sincérité, l'esprit de ce siècle aux allures si franches, si familières, voire si dévergondées, Chardin, Greuze, Fragonard, Hubert Robert, Joseph Vernet, Latour, Leprince et Debucourt, perpétuent librement et dans sa fraîcheur première la tradition initiale, juvénile et capricieuse de Watteau et de Boucher, tout au plus modifiée par une certaine pointe d'amour de la nature. A ce moment, les vignettistes et les petits dessinateurs de salon comme Cochin, Gravelot, Eisen, les Saint-Aubin, les Moreau, Carmontelle, etc., occupent dans la faveur publique quasi autant de place que les peintres de profession, car ils sont de plus près les traducteurs intimes du bavardage des

QUATRE ÉTUDES DE BUSTE DE FEMME, PAR WATTEAU.

(Collection de M. Malcolm.)

coteries encyclopédistes et du papillotage et papillonage contemporains.

C'est l'ensemble de ce XVIIIe siècle qui, pareil à son mystérieux comte de Saint-Germain, ne veut jamais vieillir, que MM. Éphrussi et Dreyfus rencontrèrent à Auteuil, le jour où ils allèrent demander à M. de Goncourt de prendre part à l'Exposition projetée des dessins d'anciens maîtres. M. de Goncourt leur répondit avec raison : « Ce n'est pas deux ou trois Watteau, Boucher ou Latour qu'il me faut vous prêter. Car ce que mon frère et moi avons poursuivi avec tant de curiosité, fureté avec tant de passion, ce n'est pas tel ou tel artiste, c'est un siècle, et le plus essentiellement français de notre histoire nationale. » Et bien en a pris, encore un coup, aux organisateurs de la fête et aussi à MM. de Goncourt, lesquels, sans y songer, auront ainsi laissé entrevoir au public l'une des faces les plus séduisantes de l'œuvre complexe qui aura rempli leur vie.

Je l'ai vue naître, moi, il y a déjà bien des années, la collection des Goncourt. Les dessins y entraient de front avec les livres, les plaquettes, les autographes, avec les estampes avant toute lettre. C'étaient les archives les plus bizarres, les plus nouvelles, les moins banales de l'époque préférée, archives d'où sont sorties toutes ces études que vous savez, bourrées de faits inédits et de singularités étranges, sur les *Maîtresses de Louis XV*, depuis la Châteauroux jusqu'à la du Barry, sur *Sophie Arnould*, sur la *Femme au* XVIIIe *siècle*, sur *Marie-Antoinette*, et ces *Portraits intimes*, depuis Louis XV enfant jusqu'à la comtesse d'Albany; galerie la plus complète et la plus vraie d'une société pervertie, insouciante et généreuse, ne croyant plus à l'amour et ne vivant que d'amour, audacieuse au bien et au mal et qui, dans ses flancs élargis par cette révolution dont les Goncourt ont analysé minutieusement les mœurs, a porté les corruptions dégradées et les vertus repoétisées entre lesquelles nous nous débattons depuis cent ans.

Gavarni, le Gavarni au brave cœur très tendre, sous sa railleuse et hautaine misanthropie, et qui chérissait les deux Goncourt comme ses fils aînés, avait voulu que nous fussions liés. Il aimait en eux cette propreté foncière du cœur et de l'éducation, cette élégance native de l'esprit qui leur faisait traverser comme deux hermines les sentiers parfois quelque peu boueux de la bohème littéraire, à laquelle les mêlait forcément la sincérité de leurs études acharnées et point bégueules sur deux siècles qui, il faut bien le dire, n'ont pas été la pureté même, le XVIIIe et le XIXe, et cette ardeur insatiable de travaux enchevêtrés qui, avant son frère inconsolé, aura dévoré le pauvre Jules. La bonne amitié qu'il avait faite entre nous me rendit, je le répète, témoin des acquisitions de leurs premiers dessins; ils débutèrent, s'il m'en souvient, par un Watteau qui

n'est peut-être pas resté dans leurs portefeuilles. L'un échauffant l'autre, les trouvailles succédèrent aux trouvailles. Quand le cadre est bien prévu et limité, quand le nombre est compté à l'avance des artistes qui doivent y faire figure, on peut, à l'avance aussi, prévoir quelle qualité d'art on doit demander à chacun, et les Goncourt — tous les experts et tous les

JEUNE FEMME SE COUVRANT LA TÊTE, PAR WATTEAU.

(Collection de Mgr le duc d'Aumale.)

marchands le savaient — ne voulaient que de l'excellent; ils guettaient, ils grossissaient le butin, l'épuraient avec courage; en somme, ils ont eu cette fortune, qui n'appartient qu'aux gens de goût, de rencontrer pour chaque maître sa pièce la plus délicate ou la plus expressive. Chacun de nous peut acquérir par-ci par-là un morceau intéressant d'un peintre de la même période; le XVIIIe siècle n'est que chez les Goncourt. Ce sera grand dommage en vérité, si après Edmond la collection s'éparpille, car, on le sait trop aujourd'hui, pour mener à bien de telles séries faisant monument, il faut un amour exclusif, un certain dédain pour ce qui

n'est pas l'époque adorée, une sorte de religion spéciale et partiale, une volonté individuelle et passionnée, et ici la passion avait la force de deux volontés. C'est bien Goncourt — on en peut juger par le beau livre sur l'*Art au* XVIIIe *siècle*, illustré par les deux frères de fac-similés de leurs meilleurs dessins — qui aurait su faire pour la *Gazette* un admirable compte rendu de ses précieux cartons. Il sait par cœur la langue de Diderot, sa verve mousseuse et furieuse; il sait par leurs noms les personnages des scènes galantes ou champêtres, s'ils sont de la Foire ou de l'Opéra, et de quels chiffons on les coiffe, et de quelle mule on les chausse, et de quel roman ils expriment le sentiment à la mode du jour. Ce ne serait pas un examen d'œuvres d'art, ce serait l'histoire même d'un art, et aussi l'histoire du siècle dont cet art est le témoignage; mais les amateurs, vous le devinez, n'aiment point à juger leurs dessins. Ils les chérissent tant qu'ils n'oseraient en dire tout le bien qu'ils en pensent. Mieux vaut par pudeur laisser à d'autres le soin d'en parler franc. Dans la revue rapide que nous allons passer des dessins du XVIIIe siècle, nous ne nous astreindrons plus à citer à chaque œuvre le nom de M. de Goncourt, puisque c'est de sa collection qu'il s'agit; nous ne désignerons le plus souvent que les possesseurs des dessins qui sont venus compléter son prêt à l'exposition de l'École des Beaux-Arts.

Caylus raconte, dans sa vie de Watteau, que Gillot, après sa brouille avec son élève, « quitta la peinture et se livra au dessin et à la gravure à l'eau-forte, dans laquelle il sera à jamais célèbre par l'intelligence et l'agrément de la composition ». C'est justement par l'une de ces compositions, que Gillot a gravées lui-même, que commence la série des dessins empruntés à la collection Goncourt. *La Fête du dieu Pan* est un grouillement de toutes les gaies familles de faunes et de satyres. La sanguine, par malheur, a un peu pâli, comme si elle eût été contre-éprouvée pour le travail de l'eau-forte.

« Le plaisir de dessiner, nous apprend Caylus, avoit pour Watteau un attrait infini, et, quoique la plupart du temps la figure qu'il dessinoit d'après le naturel n'avoit aucune destination déterminée, il avoit toute la peine du monde à s'en arracher. Je dis que le plus ordinairement il dessinoit sans objet, car jamais il n'a fait ni esquisse ni pensée pour aucun de ses tableaux, quelque légères et quelque peu arrêtées que ça put être. Sa coutume étoit de dessiner ses études dans un livre relié, de façon qu'il en avoit toujours un grand nombre sous sa main. Il avoit des habits galants et quelques-uns de comiques, dont il revêtoit les personnes de l'un et de l'autre sexe selon qu'il en trouvoit qui vouloient bien se tenir et qu'il prenoit dans les attitudes que la nature lui présen-

toit, en préférant volontiers les plus simples aux autres. Quand il lui prenoit en gré de faire un tableau, il avoit recours à son recueil. Il y choisissoit les figures qui lui convenoient le mieux pour le moment. Il en formoit ses groupes le plus souvent en conséquence d'un fond de paysage qu'il avoit conçu et préparé. Il étoit rare même qu'il en usât autrement... » Caylus exagère en disant que Watteau « n'a jamais fait ni esquisse ni pensée pour aucun de ses tableaux » ; elles sont rares en effet, mais j'en connais et plusieurs ; et dans les quinze dessins qui remplissent magnifiquement le panneau à lui consacré, il en est un, celui venu à M. Marcille de la collection Saint, qui contredit net Caylus sur ce point : c'est le joueur de flûte debout près d'une jeune femme assise dont le bras s'appuie sur une cage. C'est bien là, il faut l'avouer, une vraie *pensée* de tableau. Toutefois cet important et gracieux dessin, exécuté aux deux crayons rouge et noir, si chers à Watteau, et dont il tire un si merveilleux parti, est moins étonnant que ses études ordinaires de figures isolées, ces adorables figures que M. de Julienne, auquel du reste il a donné la gloire, avait eu le bon esprit de faire graver en si grand nombre et dont ce pieux ami avait bien raison de dire que « les dessins de Watteau ont des grâces tellement attachées à l'esprit de l'auteur, qu'on peut avancer qu'ils sont inimitables ». Ce qui élève si haut Watteau dans notre école, ce qui y assure si large place à ce peintre de rares petits tableaux, c'est qu'avec Prud'hon il y représente, dans sa mesure la plus parfaite et la plus exquise, cette qualité particulièrement française, la grâce, la grâce délicate et aimable, la grâce dans ses « plus simples attitudes », mais aussi dans ses plus fines, ses plus sveltes et ses plus naturellement coquettes, le charme tout entier de notre espèce féminine ; et ses dessins donnent cela et le donnent de première main, et plus vivement même, plus délicieusement que ses attrayantes peintures. Où trouverez-vous rien de plus féminin français que ce que vous offre cette feuille d'études de tête de femme, la même femme sous des faces diverses (n° 472, collection Goncourt), l'un des plus Watteau de tous, par son éblouissante et séduisante couleur, — et cette autre (collection Rutter, n° 473, et que nous reproduisons hors texte), encore un assemblage d'études d'après une même femme sous ses différents aspects ; — et cette autre (n° 474, collection Malcolm), toujours quatre études des plus fraîches et des plus vives, d'après une même femme, coiffée comme celle du 473, avec de petits nœuds coquets sur le front, la femme telle qu'il la faut aux sujets galants de Watteau, de vingt-deux à vingt-cinq ans, qui sait ce que veut dire le propos badin, gentille, accorte et même un peu friponne. Il faut noter ici que le papier blanc ou chamois fait mieux valoir que le papier gris jaunâtre dont il use trop souvent, la

couleur argentine de l'artiste, la fraîcheur de ses carnations que rend si à point son mélange des trois crayons. La sanguine sur ce papier jaune perd quelque chose de sa vivacité et de son éclat et semble fatiguée et comme frottée; cela se voit dans l'important et superbe dessin 473, dans les deux femmes assises (476, collection Galichon), même dans le bon et léger Mezzetin aux fines jambes (468, collection Goncourt), études pour l'*Indifférent* de la collection Lacaze que nous offrons au lecteur comme objet de comparaison. Combien ses crayons prennent une coloration plus franche, plus brillante, plus sonore sur le papier clair! Jugez-en par les deux feuilles qui, de M. Reiset, sont venues au duc d'Aumale, n° 477, les deux femmes assises, dont le peintre s'est servi dans son tableau des *Champs-Élysées*. Il y a là une robe à la mine de plomb, rayée de sanguine qui est intraduisible de couleur pailletante et légère; — n° 478, celui-là est de même qualité et du suprême Watteau; la tête d'homme, vue de trois quarts, est prodigieuse de vie et d'éclat, et la femme assise qui cache sa tête sous sa mante, crayonnée vigoureusement à plein crayon noir, est d'une coquetterie toute piquante et d'un art adorable. — De la même qualité de très grand maître sont les cinq études de mains de femme (471, collection Goncourt), dessinées et colorées dans la plus fine et souple et transparente manière de Rubens et de Van Dyck, et quelle forme distinguée et délicate à la française, et quel esprit dans les doigts déliés et menus! Ce n'est rien que ce feuillet, et c'est l'un de ceux qui m'attirent et me réattirent le plus. Oui, vraiment, c'est là un grand dessinateur, et quand on songe aux écoles de son temps, je ne vois ni dans les Flandres, ni même dans la Venise de Tiepolo, un crayon aussi sûr de son élégance, ni une palette d'aussi fraîche et riche harmonie. Voyez ces deux études du *Printemps* et de l'*Automne*, pour les peintures de la salle à manger de Crozat (469 – 470, collection Goncourt), le *Printemps*, cela va sans dire, beaucoup plus agréable à cause de ses belles formes de femme, mais excellents tous deux par ce ton argentin dont j'ai parlé; —Voyez le Mezzetin, vu de face, et sa guitare sous le bras (collection Dumesnil); et cette manière de soudard, coiffé d'un chapeau à larges bords (collection du duc d'Aumale) et où l'on croit reconnaître une étude pour les soldats du *Camp volant*, dessin du plus pur flamand à la Rubens ; — et cette femme debout, au profil perdu, que M. Bonnat tient de M. de La Salle, et où l'on retrouve tout Watteau rien que dans les mains et dans

Tableau du Musée de Bruxelles

LE SANGLIER

Tableau de la Galerie de Munich

Imprimerie des Beaux Arts

ÉTUDE DE JEUNE FEMME, PAR WATTEAU.

(Collection de M. Bonnat.)

l'oreille ; — si varié pourtant de manière avec la Finette assise à terre (de la collection du duc d'Aumale), et qui semble un Pater d'ordre supérieur.

Le vrai Pater est celui (496) qui représente deux couples galants, dessin important, puisque l'artiste s'en est servi pour son tableau de l'*Amour et le Badinage*, mais tout de pratique et qui par suite est loin d'offrir l'intérêt des études de Watteau qui l'entourent. — Quant au Lancret (494), « une femme debout tenant un masque, une autre assise et chantant, un cahier de musique à la main », qui a été gravé par J. de Goncourt, et avait servi pour un tableau conservé à Potsdam, c'est à coup sûr un joli échantillon de l'artiste; mais — serait-ce toujours la faute du papier jaunâtre? — les trois crayons produisent un effet sourd qui ne fait pas valoir les attitudes spirituelles et les expressions coquettes des deux femmes. — Je voudrais classer dans la même famille les œuvres de mon ami Portail. Celui-là emploie d'une manière originale les crayons de Watteau et il en a presque l'esprit et le déluré, bien plus original et plus vraiment lui-même que Lancret et que Pater. Il traduit non pas les êtres de son imagination, comme Watteau qui est un indépendant, un créateur et un poète, mais les personnages de cour qu'il a sous les yeux, la cour à laquelle il appartient par sa fonction même, et dont il nous a conservé, mieux que nul autre peut-être, les vraies allures un peu composées et les sentiments passablement frivoles et pervertis. Ses deux négrillons, en costume de coureurs et accoudés à une table (501), sont deux vauriens d'antichambre les plus amusants du monde ; — et ce n'est pas de philosophie bien transcendante que parle cette maigre pimbêche, à longue canne et à grande jupe ballonnante, avec le godelureau novice vers lequel elle se retourne (502). Je connais un très joli fac-similé gravé par Riffaut d'après ce dessin, alors qu'il appartenait à M. Niel. — J'ai vu MM. de Goncourt acquérir à la vente de M. Aussant, l'ancien directeur honoraire des musées de Rennes, et par conséquent de la même province que Portail, le portrait très vivant d'un jeune homme assis, la main appuyée à sa joue (503). On lit, dans la marge du feuillet, d'une écriture du temps : « Dessiné par M. Portail, de l'Académie royale de peinture et de sculpture, premier dessinateur du cabinet du roi, garde des plans et tableaux de la couronne. » — MM. de Goncourt ont cru y reconnaître le portrait de Portail par lui-même. Je n'en suis pas aussi sûr qu'eux, me rappelant les diverses portraitures du même personnage par Fredou. Dans le beau crayon si serré et si chaud de Portail, qui a voulu sans doute représenter un de ses compatriotes de Bretagne, le nez est court, petit, retroussé; je ne retrouve point là le nez épais et tombant que Fredou donnait à ce bonhomme habile et utile,

ATELIER D'ENFANTS, PAR BOUCHER.

(Collection de M. Bottolier.)

qui fut avant Chardin le tapissier des salons de notre Académie royale. — A la même filiation se rattachent les deux études, un peu endormies, d'Étienne Jeaurat pour ses tableaux de la *Place des Halles* et du *Déménagement du peintre*, — et encore les deux charmants dessins de ce Barthélemy Olivier, dont on connaît au Louvre un tableautin précieux, qui représente, s'il m'en souvient, Mozart enfant, jouant du clavecin dans un salon princier à Paris; une femme assise à terre, étude mignonne et de petit caractère, mais d'une délicieuse finesse (538); — et une jeune femme assise, de profil, tenant un cahier sur ses genoux et un crayon de la main droite, petit bonnet, mante bordée de fourrure (539, collection de Mme White). Le travail des trois crayons dans la jupe de soie et dans l'écharpe rayée y est joli au possible, très menu, très léger; l'attitude de la figure est d'une ravissante élégance, et certainement Olivier, avec son pinceau, n'eût pas été aussi heureux. Le souvenir du genre de Watteau se prolonge en s'affaiblissant jusqu'à son compatriote de Flandre, Blarenberghe, dont nous avons là une très importante *Noce de village*, datée de 1789 et appartenant à Mme Bischoffsheim. Les costumes et le coloris sont ceux des tableaux agréables du Watteau, de Lille, dont M. de Goncourt a prêté une « ribote de grenadiers », à peine de la force d'un médiocre Huet, tant ce Louis-Joseph a dégénéré de son grand-oncle Antoine! Mais la finesse des petites figures de Blarenberghe est vraiment prodigieuse et d'un œil qui n'a d'égal que celui de notre Meissonier. L'ensemble toutefois est un peu cru et d'un miniaturiste qui ne peut voir avec harmonie un grand espace. Même remarque sur le paysage (548), appartenant à Mme Beer; là aussi finesse extraordinaire des détails, là aussi aigreur de ton dans les plans et les verdures. — Seul, vers la fin du XVIIIe siècle, le Debucourt dont M. de Goncourt a prêté à l'Exposition une tabagie (641) très bizarre, même très sèche de trait, caricature tout à l'anglaise et qui ne rappelle guère l'ancien caractère de sa peinture, douce, suave et harmonieuse, nous donnera dans son *Menuet de la mariée* un écho lointain, lointain de cette autre *Noce de village* que peignait à l'autre bout du siècle le maître de Valenciennes.

M. Constantini attribue à Nattier six têtes à la sanguine et au crayon noir, qu'il pense être les portraits de l'artiste et de sa famille. Cela ne ressemble point aux dessins incontestables de Nattier, que nous avons vus sortant, il y a quelques années, d'un portefeuille de marchand d'estampes, et répandus rapidement chez les amateurs. Ceux-là étaient francs et pleins d'accent; ceux-ci sont d'un crayon mignard et doux, d'un agréable petit-maître mignardisant. — Massé a là le portrait en buste d'un joli homme de cour, coquet et content de lui; l'exécution est

bien d'un adroit dessinateur, libre et charmant ; encore serait-elle plus d'un peintre que celle de ces Nattier suspects. — Oudry ne pouvait être mieux représenté qu'il ne l'est ici : ses trois natures mortes, *le Canard sauvage et le Lièvre* (486), *le Faisan et le Lièvre* (488), *le Baquet aux poissons de mer avec le Perroquet* (487), ce dernier très important et d'un bel arrangement complet, traduisent pleinement sa manière de peindre, un peu sage et froide, mais sûre de son faire : c'est du Chardin très réservé. *Le Cygne effrayé par un chien* (489), le plus beau des quatre dessins du maître ; le cygne est vraiment magistral d'effarement et de colère, et les larges plantes qui bordent l'étang sont de l'excellent paysagiste qu'Oudry a su être à ses heures. — Dans *la Course des têtes et de la bague* de Ch. Parrocel (493), dessinés pour l'*École de cavalerie* de M. de la Guérinière, rien d'amusant comme le groupe de tout petits personnages lilliputiens qui s'abordent avec politesse et suivent avec intérêt les mouvements des cavaliers dans leurs exercices de carrousel. Dans cette collection Goncourt, les décorateurs et les orfèvres viennent compléter les peintres et les vignettistes. *La Halte de chasseurs* au pied d'une fontaine monumentale de Lajoue (491) nous montre toute la hardiesse habile de disposition et d'effet d'un décorateur de profession. — Le flambeau à cinq lumières (495), gravé dans l'œuvre de Meissonier, sous le titre de « Projet d'un grand chandelier pour le roi », est un morceau vraiment royal de l'orfèvrerie du XVIIIe siècle, très maniéré, très tourmenté et très rocaille, et aussi très somptueux. — Plus tard on y trouvera de la plume libre de Pajou — car tous les sculpteurs de ce temps-là furent aussi de très adroits dessinateurs — un modèle très rococo de vase soutenu par deux satyres, avec un mélange enchevêtré d'enfants s'embrassant, de cygne surmontant le couvercle et de tritons aux queues enroulées formant la console.

J'ai peur que MM. de Goncourt ne se soient trompés sur Natoire. Des deux dessins qu'ils lui attribuent, l'un, l'étude de femme assise, en chemise, me rappellerait bien plutôt Lemoine, de l'excellent Lemoine, c'est tout son crayon ; — l'autre, les deux figures de déesses sur des nuages, est-ce donc bien là aussi du Natoire, de ce Natoire si connu et si pareil à lui-même ? J'en trouve les formes trop allongées à la Primatice, et les touches de gouache ne ressemblent guère à son faire. On penserait plutôt à Trémollières, ou plutôt même on se demanderait : Ce dessin est-il français ? — Le vrai Natoire, à mon avis, le seul Natoire de l'exposition serait, selon moi, la jolie tête appétissante de jeune fille, aux chairs claires, coiffée mutinement d'un petit bonnet, et inscrite sous le nom de C. Vanloo (n° 537, collection de Mme White). De Trémollières semble bien le gra-

cieux et singulier dessin en forme d'écran, qui représente une petite bergère regardant dormir un petit garçon nu; — et nous voilà venus aux peintres en titre de la Pompadour, à Vanloo, à Latour, à Boucher, à Boucher, le vrai dieu de la grâce graveleuse par son temps, par lui-même et par ses élèves : car au fond Watteau n'est qu'un pur artiste; tout moderne et galant que l'intitule Caylus, il n'a rien de libertin.

Les deux plus beaux dessins de Boucher à notre exposition sont : la femme assise, vue de face, vêtue à l'espagnole et tenant un éventail (515); elle a été gravée par J. de Goncourt; le gras et l'entrain des crayons y sont réellement d'un maître; — et l'académie de femme nue, vue de dos, posant sur ses pieds croisés (517), également gravée par J. de Goncourt. Devant ce dernier, qui n'avouerait que le peintre qui a exprimé si juste et si coulamment ces chairs rebondies et épaisses fut un dessinateur de race et aussi un coloriste d'une harmonie claire et charmante? — Je ne m'arrêterai ni aux trois jolies têtes au pastel, prêtées par Mme White, par M. Risler-Kestner et par M. Dumesnil, — ni à la jardinière (520) ou à la jeune mère assoupie (521), tous deux d'un large crayon grassement coloré; — ni à la gentille petite bergerie aquarellée (514), qui va servir de type aux Huet; — ni à l'Adoration des Bergers (518), du Boucher peu sérieux des scènes sacrées, dont le savoir est tout de convention, lourd et ennuyeux, au-dessous de Lemoine, avec la même pâte opaque dont il a pris la recette à Rome, chez les derniers peintres italiens; — ni même à cette agréable composition, gravée par Cochin, sans doute pour frontispice, et où des enfants dans un atelier dessinent, peignent et broient des couleurs (n° 522, coll. de M. Bottollier). Mais les n°s 516 et 519, gravés tous deux par J. de Goncourt, nous offrent de ravissants échantillons des paysages du maître. Celui où la femme lave dans une auge, à côté d'un puits rustique, est d'un instinct extraordinaire d'arrangement comme paysagiste : bergerie de Sedaine, cela va sans dire, avec des végétations plantureuses, et d'un crayon libre et gras et flou, tout à fait séduisant. De même, sa cour de ferme, très gaie, plaisir des yeux, toute brodée de plantes grimpantes ou ballantes, maisonnette et figures d'opéra-comique, tout cela machiné comme un décor de théâtre. — On retrouvera plus tard, signé Huet, ce même paysage, « bâtiments de ferme dans une saulaie » (631), ou cette même « bergère en chapeau de paille, corsage ouvert » (632); ce seront d'excellentes imitations des pastels de Boucher, mais il y aura plus de minceur dans l'intelligence et dans la main. — La guinguette des environs de Moscou, de Leprince (610), se rapprochera plus du faire de Frago que de celui de Boucher. — La paysannerie

signée du nom de Saint-Quentin sentira de plus près la manière de son maître, et la plus fidèle et la plus adroite, mais la coloration, harmonieuse d'ailleurs, de l'aquarelle sera plus triste et tournera au brun.—Les vrais, les intimes élèves de Boucher, aujourd'hui c'est Baudouin, demain ce sera Fragonard. On ne connaît que trop par la gravure les polissonneries

LA JARDINIÈRE, PAR BOUCHER.

(Collection de M. de Goncourt.)

de Baudouin, le *Matin* (559) et l'*Épouse indiscrète* (550); mais ce qu'on est bien obligé, bon gré mal gré, de louer dans ce peintre de gouaches érotiques, à le juger par ces deux œuvres, c'est la légèreté, la gaieté, le brio de sa peinture aux tons blancs, bleuâtres, irisés à la manière des bulles de savon, enlevée spirituellement et sans appuyer, à la Fragonard, l'habileté d'arrangement de ses intérieurs, à peine indiqués à la plume, toutes qualités qui font, en somme, que ce grivois fut un artiste.

Carle Vanloo n'a point, bien s'en faut, l'esprit de Boucher. C'est un

lourdaud, mais il a une bonne éducation d'artiste, et il est de ces hommes comme on en voit à chaque époque qui, connaissant bien la grammaire de leur art, corrects et suffisamment doués, acquièrent dans la considération de leur temps une importance un peu gonflée, que rien ne saurait entamer. Vanloo est servi dans notre exposition par un dessin qui le met tout à fait en valeur : je veux parler du portrait que le catalogue décrit ainsi : « Une femme assise, en déshabillé Pompadour, bonnet papillon sur coiffure basse, cravate de chemise au cou, échelle de rubans au corsage, engageantes à la saignée. » Cette grande jeune femme a une grâce d'expression délicate et une beauté fort attirantes; son attitude aisée, son mouvement de tête, son regard, sont d'une personne d'esprit; cela, avec la traduction directe de la nature, aura bien soutenu Vanloo, qui n'est pas homme d'imagination, et il faut dire que l'exécution du dessin est large, colorée et savante, celle d'un peintre d'histoire qui ne fait point exclusivement métier de portraitiste. — On connaît par la gravure de Daulé son intéressant portrait de Mme Favart, en bergère, dans un agréable paysage à la Boucher, dessin prêté par M. le comte de La Béraudière. La tête est futée à la Déjazet, mais l'attitude, pour vouloir être naïve, est un peu sosotte; un innocent poète du temps avait écrit au-dessous les vers suivants :

L'Amour, sentant un jour l'impuissance de l'art,
De Bastienne emprunta le nom et la figure,
Simple, tendre, suivant pas à pas la nature
Et semblant ne devoir ses talents qu'au hasard.
On démêloit pourtant la mine d'un espiègle
Qui fait des tours, se cache, afin d'en rire à part,
Qui séduit la raison et qui la prend pour règle :
Vous voyez son portrait sous le nom de Favart.

D. V.

Les deux têtes de fillette, études pour la Peinture et la Musique, du salon de compagnie de Mme de Pompadour, à Bellevue, sont gentilles, de coiffures bien ajustées et d'un bon crayon; il n'y manque toujours que l'esprit. Quant à la *Conversation espagnole*, le dessin en est fort joli et donne une meilleure idée que la gravure de Beauvarlet de cette composition galante, très heureuse. — Pierre, qui, lui aussi, est de ces artistes importants qui savent se faire bien venir en cour, est représenté là par une scène tirée du *Sicilien*, de Molière : le gentilhomme français Adraste, aux genoux de la belle esclave grecque Isidore, dont il vient d'ébaucher le portrait; c'est un peu plus spirituel que Vanloo et se rapprochant de sa manière; pour du Pierre, c'est assez simple.

[illegible] del. [illegible] sculp.

[illegible] FEMME JOUANT DE LA MANDOLINE.

(Collection de M.r le Duc d'Aumale.)

[illegible] Imp. [illegible]

LA JEUNE MÈRE ASSOUPIE, PAR BOUCHER.

(Collection de Mgr le duc d'Aumale.)

A côté de cet art courtisan, maniéré et fardé, le XVIIIe siècle a eu son groupe, affamé — qui le croirait? — de sincérité, de la sincérité et de la vérité à la Diderot, si vous voulez, mais quand je vous aurai nommé Chardin, Latour, Jos. Vernet, Greuze, Lépicié et Boissieu, vous entendrez ce que je veux dire. L'étude bien juste de mouvement et d'expression, quoique sommaire, d'un jeune homme debout de profil, une épaule appuyée au mur et se disposant à lancer une boule, sanguine facile et coulante, signée et datée de 1760, est le seul vrai dessin connu, bien authentique de Chardin (497). — On lui a longtemps attribué, à cause de l'expression douce et bonne de la grande sœur réprimandant son petit frère, la *Leçon de lecture*, qu'on a reconnue, par la gravure, être d'Aug. Aubert (collection de Mgr le duc d'Aumale), scène familière charmante, vraiment digne du maître, avec un peu moins de simplicité toutefois dans les têtes, mais l'exécution en est d'une main qui sait son métier et a bien étudié les procédés de celui qu'elle imite.

Les nombreuses *préparations* de Latour qui sont là : le masque riant, goguenard, voltairien de son propre portrait qui est au Louvre; — la tête intelligente et bonhomme de Chardin (coll. Marcille); — celle vivante et d'un accent de fermeté singulière, de l'abbé Raynal, qu'on prendrait pour un Jean-Jacques (coll. Marcille), toutes trois gravées par J. de Goncourt; — le masque de magistrat ou de financier (coll. Burty); — celui souriant de Mlle Dangeville, où s'incarne la grâce provocante du temps et de tous les temps (coll. Goncourt); — la tête toujours souriante et maligne de femme à nez retroussé (coll. Rutter), témoignent mieux encore que les pastels terminés de ce très grand portraitiste, mieux que son portrait d'honnête jeune femme poudrée et dont une mèche se déroule sur la poitrine, — mieux même que le portrait de Dupouche, son maître de dessin (coll. Maur. Gallay), œuvre intéressante à double titre par le nom de l'artiste et la piété de son élève, mais dont la tête un peu vulgaire du modèle alourdit la valeur, — témoignent mieux, disais-je, de la profondeur de physionomiste et de dessinateur vraiment voyant qui était dans ce maître capricieux, orgueilleux et frondeur. *Pulvis es,* lui criait Diderot, pour rabattre un peu sa superbe; mais celui qui lut si avant dans les grimaces de ses contemporains et qui, sceptique et gouailleur, put sur l'ensemble mouvant des traits, accordés en trois coups de pastel et de craie, avec une si pénétrante ironie, fixer à jamais l'insolence vicieuse des courtisans, des comédiennes et des financiers de tout un siècle, eut presque le droit de donner des leçons de politique à Louis XV, et de retirer devant la Pompadour ses boucles d'escarpins, ses jarretières, son col et sa perruque. — Perronneau, avec le portrait de M. de Goyon de Vaudurant,

ÉTUDE D'HOMME A LA SANGUINE, PAR CHARDIN.

(Collection de M. de Goncourt.)

sous-gouverneur de Bretagne, acquis par MM. de Goncourt à la vente Aussant, beau pastel d'une couleur intense et empâtée, rappelant les tons de l'école anglaise, fait ici assez bonne figure à côté de son rival. — Et puisque nous sommes à parler des portraitistes, signalons sans plus tarder la série curieuse des aquarelles de Carmontelle, l'Homme aux Proverbes, extraite d'un portefeuille d'environ cent dessins acquis en Angleterre par Mgr le duc d'Aumale. Ceux-ci représentent des personnages familiers de la maison du duc d'Orléans dont Carmontelle était le lecteur. On connaît la spécialité de cet aimable amateur, et ses fins profils naïvement traduits. Les modèles de ceux-ci sont Carmontelle lui-même, Garrick dessiné au Raincy en 1765, le duc d'Orléans, la duchesse de Bourbon, M. de Saint-Marc et M. de Belle-Isle, Mmes d'Esclavelles et d'Épinay avec M. de Linancourt. — Quant au septième Carmontelle, Mme Hérault et Mme de Séchelles, il appartient à M. de Goncourt. — Enfin la famille de M. de Boissieu a prêté quatre importants dessins de cet amateur, autrement sérieux que Carmontelle, car il fut lui aussi un artiste véritable, et il sut ouvrir dans notre école non seulement une place à son tempérament particulier, mais au tempérament de sa ville, qu'il incarnait à merveille, se reportant, d'un effort très sain alors et très net, vers la vérité précise et le précieux fini des maîtres hollandais. Le plus joli de ces portraits est celui très terminé de la belle-sœur du maître; un autre excellent nous fait connaître J.-B. de Boissieu, le frère de Jean-Jacques, et le célèbre dessinateur et graveur lyonnais s'est représenté lui-même dans un troisième de proportion inusitée, car il est de grandeur naturelle, en robe de chambre et en bonnet de fourrure, compris un peu sèchement peut-être et à la lyonnaise, mais d'un dessin extrêmement solide. Son vieux mendiant assis (le père Girard), gravé par Boissieu en 1772, est d'une sanguine si finement maniée que l'on dirait un Denner, comme si le bonhomme était vu à la loupe. Le goût public n'est plus aujourd'hui à ce précieux honnête, à cette recherche patiente et un peu froide; mais Boissieu qui a joui, avec justice, d'une si grande réputation, non seulement de son vivant, mais trente ans encore après sa mort, si bien que ses dessins et ses eaux-fortes ont été la première passion de M. Thiers en matière d'art, Boissieu ne pouvait manquer de figurer, par quelques-unes de ses œuvres les plus intéressantes, dans une exposition de l'école française au XVIIIe siècle.

Il nous faut bien aborder les deux vrais peintres de la seconde moitié de ce siècle aux doux rêves, et c'est folie de passer en revue les dessins de Greuze et de Fragonard, autrement qu'en feuilletant les Salons de Diderot. Mais où nous mènerait-il ce charmeur toujours ivre de son enthousiasme,

toujours galopant, toujours débordant, et qui ne se soucierait point des limites étroites de notre papier? D'ailleurs, en vérité, pour Greuze, ce n'en est guère ici la peine : ma sensibilité ne se trouve très émue, ni par

TÊTE DE JEUNE FILLE, PAR GREUZE.

(Collection de M. Eudoxe Marcille.)

cette longue et pâle *Dame de charité*, étudiée d'après Mme Greuze, dont je me rappelle, malgré moi, les frasques trop vertes déplorées par son mari et la gorge trop molle d'après Diderot lui-même; — ni par ce Greuze dessinant, qui me paraît plus que douteux, — ni par ces portraits

assez ordinaires de M. Legrand, ancien marchand de tableaux, et de M. de Laborde (tête du chasseur de *la Mère bien-aimée*), — ni même par la tête à la sanguine de cette jolie gaillarde, coiffée d'un bonnet et qui montre ses dents; — à peine par l'*Accordée de village* (coll. Dutuit), dont la manière m'inquiète presque, bien qu'elle soit la même que la *Famille pauvre,* groupe de mendiants au coin d'une vieille maison, signé et daté 1763. Je ne retrouve mon Greuze, un vrai grand peintre, que dans le portrait d'un jeune chasseur, debout dans un parc à riches bosquets, à côté de sa jeune femme, assise sur un banc de pierre, près d'une terrasse à balustrade et appuyant amoureusement sa tête contre le bras de son mari (coll. Goncourt); cette esquisse librement lavée à l'encre de Chine est tout à fait magistrale, et je n'eusse voulu à côté d'elle pour représenter dignement Greuze que cette première pensée du *Fils puni* (coll. Armand), le plus bel ouvrage qui soit là de l'artiste, vrai dessin de maître, toute petite esquisse que ce soit, mais du plus grand et du plus noble sentiment et de la plus poignante émotion.

Quant à Fragonard, c'est une autre affaire : Greuze est ici trop pauvre; j'allais dire que Fragonard est trop riche ; mais la chose est assez naturelle à ce prodigue, à cette imagination surabondante, emportée, éclatante, toujours gaie, jeune, fantasque, heureuse, amoureuse, mousseuse, s'enchantant et s'éblouissant elle-même : 22 dessins de Fragonard, tous capitaux, dont 10 appartiennent à la seule collection Goncourt, 5 à M. Valferdin que l'on ne pouvait manquer de rencontrer dans une exposition de son cher Frago, 3 à M. Marcille, et les autres à Mme Kestner et à MM. Bottolier et du Sommerard : il y a vraiment là de quoi dérouter un peu les yeux, et le procédé, si doré, velouté et brillant qu'il soit, finit par sembler monotone. On est donc tenté, malgré l'égalité toujours opulente de talent en ces 22 ouvrages, de ne s'arrêter que devant ceux qui vous accrochent au passage par je ne sais quelle séduction particulière, tels, par exemple, que : le *Concours* et la *Récompense,* gracieuses matinées d'enfants, destinées à rester, comme souvenirs d'une fête de famille, chez son ami Bergeret, l'ancien fermier général; c'est de l'excellent et du décent Frago, de sa claire peinture et de sa ruisselante lumière inondant les appartements somptueux d'un financier, très fait avec cela, d'une couleur argentine et d'une élégance de bon goût et de gens du monde dans les attitudes des assistants; et saluons cette réserve honnête de la main et de l'esprit du peintre, car nous ne la reverrons pa ; — *l'Éducation fait tout* (jeunes filles et enfants, devant une maison, habillant des chiens sur un banc), dessin où le bistre est d'une vigueur et d'une coloration à la Rubens, étonnantes, avec un éclat de

MASQUE DE LATOUR, PAR LUI-MÊME.

(Collection de M. de Goncourt.)

chairs toutes flamandes, revêtant la grâce spirituelle et toute française du temps ; — ou la *Distribution des pains*, que font des parents à leurs enfants ; encore un de ses dessins parfaitement beaux par l'énergie de son pinceau bistré; et tout cela est heureux, plein de vie et d'entrain et d'une beauté bien portante, vieillards, jeunes femmes, beaux gars, enfants joufflus ; — ou le *Souvenir du four banal de Négrepelisse, près Montauban*, dessiné en octobre 1773 (lors du voyage d'Italie avec M. Bergeret), où l'on voit les commères jacassant, se poussant et piaillant, pendant qu'un homme enfourne les pains qu'elles apportent à cuire; — ou la très leste et très gracieuse *Culbute* dans l'atelier ; les deux jeunes modèles, la fille et le garçon, se renversent et se culbutent l'un sur l'autre, jetant à terre le chevalet du peintre ; — ou cette tant drôle polissonnerie qu'a gravée J. de Goncourt : un berger bousculant une bergère qui crie un peu, tandis qu'un taureau stupéfié les regarde de l'autre côté de son abreuvoir[1] ; — ou la belle et forte *Étude de taureau* regardant avec fureur les grasses herbes de son râtelier; tout est plantureux, et excessif, et passionné, et fougueux dans ce Frago ; — ou bien l'*Occasion* qui nous montre une jeune paysanne et son amoureux s'embrassant à travers la fumée dont la chambre est envahie et toute la famille aveuglée. Plus tard Debucourt reprendra le même sujet; mais Frago reste toujours le maître, par la liberté de sa verve et la grâce plus ample et plus fraîche de ses jeunes minois fleuris. — Quoi encore? *Dites donc : « S'il vous plaît ;* » mère qui donne des tranches de tourte à ses enfants et que nous nous souvenons d'avoir vue dans la collection Villot; — le très lumineux groupe de têtes heureuses qu'on appelle les *Sept Ages de la vie*; et la jolie sanguine de *Femme assise*, à mi-corps, étude signée et datée de 1785, où la charmante jeune femme retourne la tête vers la droite avec un mouvement si gracieux! — Son *Sacrifice de la rose* me plaît moins; cela sent trop sa *Callirhoé* et ses moments, heureusement rares, de classique mythologie. Quant au *Portrait de Rosalie Fragonard*, la fille du peintre, il rappelle plutôt le procédé des études anglaises de Gravelot, ou de celles de Danloux, que le crayon de Frago. Ne serait-il point de Mlle Gérard? — Et que dire des paysages de ce magicien Fragonard, de ces beaux parcs à l'italienne, où tout est fête, soleil, statues sur leurs piédestaux et belles perspectives, de ces avenues où les vieux arbres se rejoignent en frais berceaux (n°s 580, 581) : *Vue de la villa Borghèse*, avec foule de petits personnages groupés sous des pins d'Italie; autre *villa*, avec terrasse circulaire et jardins peuplés de pro-

1. Cette gravure de l'*Abreuvoir* a paru dans la *Gazette*, 1re pér., t. XVIII, p. 155.

Gravure ... Dujardin

ISABELLE DE LA PAIX, FILLE DE HENRI III

(Collection de Mgr le Duc d'Aumale)

Gravure ... Beaux Arts ... Cadinet

meneurs et de statues (n° 583); cette aquarelle fait penser à Hubert Robert, mais à un Robert plus enlevé, plus pétillant, plus vif. Une autre aquarelle, l'harmonieux *Paysage avec troupeaux et bergers, par un ciel orageux* (n° 582), est l'œuvre d'un vrai paysagiste, doué d'un profond sentiment de la nature. Ses feuillages ont toujours une vivacité et une déli-

PAYSAGE, PAR FRAGONARD.

(Collection de M. Pottolier.)

catesse de ton que vont bientôt rechercher les paysagistes anglais, dont Frago semble à l'avance le précurseur. Cet homme est si varié, si tiraillé, si emporté par tous les courants de son art, qu'ailleurs (n° 591), *Paysans et Bestiaux auprès d'un abreuvoir*, nous trouverons de lui des terrains bistrés, sorte de composition à la Ruysdael, un Ruysdael de *chic*, mais d'une richesse foncière de coloration qui donne toute l'idée du maître. La *Marche d'animaux, de paysans et bergers*, avec une échappée sur la mer (n° 590), est une puissante ébauche ou débauche à la gouache, qui

rappelle sa terrible *Esquisse d'orage*, de la collection Lacaze. En notant que son dessin (n° 587), où des enfants font manger un âne dans un piédestal antique transformé en auge, est un peu pâle et que le maître ne s'y reconnaît qu'à l'espièglerie des enfants, je m'aperçois un peu tard que cet enjôleur m'a fait mentir à mon premier sentiment de désarroi, et que, de l'une de ses œuvres à l'autre, il m'a fait, sans y songer, dévider tout son écheveau et débiter tout son chapelet. Et, pour que rien ne manquât à l'apothéose d'Honoré Fragonard, M. Valferdin a prêté à l'exposition le portrait de son bien-aimé peintre, « dessiné en juillet *1779* par Lemoine ». Cet Emmanuel Lemoine, qui était de Rouen et avait décoré le plafond du théâtre de sa ville, artiste d'ailleurs peu connu, a commis là, pour un peintre d'ordinaire assez libre et à fracas dans ses compositions allégoriques, un dessin très sage, très terminé, presque ennuyeux, et qui sans doute était destiné à être gravé. Son compatriote Lecarpentier avait mieux réussi sa petite image du même maître.

Impossible de séparer Hubert Robert de Fragonard. Ils ont vu, dans les mêmes années et pour bien dire avec les mêmes yeux, les mêmes villas italiennes, avec leurs terrasses, leurs escaliers à statues, leurs jardins à fontaines et à jets d'eau. Il est clair que Frago est plus poète, plus distingué, plus artiste; mais Robert, à côté de lui, est encore un bien grand décorateur, et les deux aquarelles de la collection Goncourt (n°s 612 et 613) sont de sa plus belle qualité et bien à lui, particulièrement *le Jardin*, daté de 1770, serré de composition, en même temps que riche d'arrangement et de science d'architecture, sobre et abondant dans sa mesure, et de son meilleur goût. Pour le n° 613, il semble que l'on reconnaît des morceaux de la villa Médicis sur ces coins de terrasses supportant des jardins. L'aquarelle n° 614, sans valoir les précédentes, donne pourtant une idée bien gracieuse des métairies italiennes, où l'eau se puise et coule dans des tombeaux antiques, sculptés de bas-reliefs, entre des débris de vieilles colonnes romaines. Ses deux *Scènes d'intérieur* (collect. Bottolier) sont fort jolies : la première, qui représente une jeune mère tenant son poupon devant une table, est un croquis d'une plume très légère, teintée d'aquarelle avec la liberté d'un Saint-Aubin; l'autre, où une jeune femme fait répéter la leçon à une fillette debout devant elle, est aussi un charmant tableau de genre, esquissé d'une plume très spirituelle, lavé de quelques tons d'indigo. De la même famille des paysagistes coquets, imaginatifs, capricieux, cherchant la fraîcheur et le piquant, fut Claude Hoin, dont le nom n'est plus connu qu'à Dijon, mais qui fut en son temps peintre de Monsieur, habile portraitiste au pastel, et plus fin gouacheur de paysages. Sa *Madame Dugazon*,

ÉTUDE DE FEMME ASSISE, PAR FRAGONARD.

(Collection de M. de Goncourt.)

dans le rôle de *Nina*, courant vers la grille d'un parc en tenant un bouquet de la main gauche, acquise par MM. de Goncourt à la vente Tondu, est un modèle du travail délicat de la gouache, avec son piquètement de touches brillant et léger. Cela sent les belles qualités du miniaturiste Hall, mais combien plus spirituel et français qu'un Lavreince! Et avant Hoin, Moreau l'aîné, dont M. de Goncourt a prêté deux *Vues de parc* avec figures de châtelaines, gouaches provenant de la collection Carrier, et d'un coloris très claquetant, du bout du pinceau, d'une touche fine, plaisante à l'œil et très artiste. Nous allions oublier Amand, qui crayonna à la sanguine tant de paysages italiens dans le goût de Robert, et qui n'est représenté là que par l'*Atelier du sieur Jadot, menuisier, établi dans l'ancienne église Saint-Nicolas*, dessin de curiosité, qui rappellerait Lépicié, en plus faible; — Norblin de La Gourdaine, avec son *Jeu de la bascule*, manière de petite imitation de Frago; — et, ce qui serait bien autrement grave, oublier le plus sérieux des paysagistes du XVIIIe siècle, le seul, pour bien dire, auquel on accordât alors ce titre, Joseph Vernet et son bon dessin terminé d'une *Vue de la Seine*, en face du palais Bourbon, dessin qui donne bien, pour moi, la vraie qualité de Vernet, traducteur très juste du soleil des pays qu'il représente; or, c'est bien là le soleil un peu pâle de notre Paris, comme ailleurs il nous reflétera, avec une sincérité admirable, le soleil des côtes de Provence ou des côtes de Toscane. Son fils Carle a là deux jolis croquis, aux crayons noir et blanc, prêtés par Mgr le duc d'Aumale : l'un est la tête, vue de face, du duc d'Orléans, « dessinée d'après nature, le 27 août 1787 » ; l'autre, dessinée le même jour, est la tête, de profil, du duc de Chartres, de ce Louis-Philippe d'Orléans dont Horace, le troisième Vernet, sera quarante ans plus tard le fameux peintre ordinaire.

Le grand bruit que faisaient aux Salons, vers le milieu du XVIIIe siècle, les tableaux familiers de Chardin, de Jeaurat et de Greuze, avaient fait naître, comme on le pense, tout un bataillon d'imitateurs qui, presque tous, comme B. Lépicié et Fr. Guérin, avaient commencé par peindre l'histoire : de là le *Marché à la volaille* de Fr. Guérin, très amusante scène en plein vent, d'une exécution habile et gracieuse, très gaie et mouvementée « de porteurs, de vendeuses et d'acheteuses au milieu de paniers et de cages à poulets ». De là, l'intérieur rustique, où Lépicié s'est représenté assis, en bon jardinier, prenant un verre de vin sur une table et tenant entre ses jambes un enfant qui mange un morceau de pain, dessin du tableau de la galerie de M. Boittelle, galerie singulière où tous les Lépicié s'étaient donné rendez-vous, comme tous les Fragonard chez M. Valferdin. De là, la *Visite à la nourrice* d'Ét. Aubry,

mélange de Greuze et de Fragonard, mais plus froid d'effet, froid comme un Lépicié. Toutefois ces petits peintres, aussi bien que les grands, auront travaillé à nous fournir les documents les plus sûrs, les plus intimes, les plus récréatifs, les plus authentiques pour l'histoire de leur époque, plus palpables et plus irrécusables que les documents écrits : nous pouvons prévoir par eux de quelle utilité seront dans l'avenir, pour l'histoire de notre XIXe siècle, pour l'explication, non pas seulement de nos modes et de nos goûts, mais du fin fond de nos mœurs, de nos aménagements intérieurs, c'est-à-dire de nos usages de famille et du caractère incessamment transformé de notre dehors et de nos intelligences, ces petites toiles de genre où nous ne voyons aujourd'hui que l'amusement de nos Expositions et où auront écrit l'esprit de leur temps, pour le haut et pour le bas, dans sa plus naturelle et sa plus concrète expression, les tableaux de Stevens, Toulmouche, Chaplin, Heilbuth, Claude, Berne-Bellecour, Leloir, Vidal, Beaumont, J.-F. Millet, Breton, Leleux, Butin, Meissonier, Bonvin, Detaille, de Neuville, entre les pages d'histoire générale et supérieure qu'auront tracées les grands portraitistes en renom : Ingres, Delaroche, Scheffer, Flandrin, Cabanel, Bonnat ou Carolus Duran, et ce précieux tous les jours qu'auront crayonné Gavarni, Daumier, Grévin et les illustrateurs de nos journaux de chaque semaine, ce tous les jours encore inconnu aux dessinateurs du XVIIIe siècle, et que seul pratiquait d'instinct et sur ses carnets de poche l'un des hommes les mieux doués d'alors, Gabriel de Saint-Aubin.

L'espace va nous manquer; il faut se restreindre. Quel dommage pourtant de ne pouvoir s'attarder avec cet anecdotier charmant, ce cancanier de si haut goût, Gabriel de Saint-Aubin, cet homme aux cent yeux, aux croquis duquel n'échappe aucune des curiosités du jour, qui croque, pour l'imagerie sans doute, le portrait du Dauphin, en 1770, au temps de son mariage; — qui croque le « Bateau insubmersible de M. de Bernière, éprouvé le 1er août 1776 », en face des Invalides (n° 597); — qui croque le *Salon de 1757*, avec un groupe d'amateurs regardant la Vénus couchée de Mignot (n° 601), comme il croquera dans une vente, en marge du Catalogue, tous les tableaux d'une collection, — ou une allégorie de Joute sur la Seine, noyée par des naïades vidant leurs arrosoirs et des vents soufflant en tempête (602); — ou une autre allégorie « pour le Prince de la Paix », esquissée comme un projet de tableau (n° 598), et, en effet, cet improvisateur était un peintre et un peintre à libre, harmonieux et moelleux pinceau, fidèle volontiers à la mode de maniérisme dévergondé des compositions académiques, témoin son *Matathias renversant les idoles* (n° 599) que l'on dirait une charge des grands prix de Rome

de ce temps-là. Sa jeune femme donnant de la bouillie à un enfant renversé sur ses genoux (n° 600) ne vous donne-t-elle pas le sentiment d'une charmante peinture? Jules de Goncourt a gravé de lui deux des dessins exposés : *les Dimanches de Saint-Cloud*, danse populaire au milieu des boutiques et de la foule, avec joueurs de violon et de harpe, aussi vivant et pétillant qu'un Fragonard, couleur chaude à la flamande, un vrai dessin de maître ; — et cette autre feuille de haute curiosité, venue aux Goncourt des collections Brunn-Nurgaard et Sylvestre, dans laquelle on voit le marché aux fleurs, une rixe de femmes et un groupe de racoleurs, au coin du Pont-Neuf et de la Samaritaine, et où il a exprimé, d'un mélange de sanguine, de plume et de pierre noire si artistes, tout ce qui crie et s'agite dans le populaire parisien de 1775. Le théâtre aussi a sa page, et peut-être la plus exquise, dans cette scène de la comédie des *Philosophes*, dessinée avec un esprit délicieux sur quelque coin de table du café Procope. Le théâtre tenait tant de place en ce monde-là ! On le voit par quantité de dessins de Ch. Coypel et surtout des vignettistes, et même dans notre exposition par la *Scène théâtrale* où Touzé, le peintre d'histoire dont l'église Saint-Thomas-d'Aquin possède un *Saint Louis* et un autre sujet de sainteté, a figuré le « tableau magique de Zémire et Azor », par deux personnages se pâmant devant un tableau représentant un vieux roi secouru par deux femmes.

Pour en revenir à Gabriel de Saint-Aubin, disons que qui réunirait en beaux volumes de photographie la série quelque peu classée par ordre de dates, — et les dates n'y manqueraient pas, non plus que les notes curieuses griffonnées de cette fine écriture que nous connaissons tous, — qui réunirait les croquis innombrables de Saint-Aubin, dispersés chez MM. de Goncourt et Destailleur et dans les portefeuilles de tous les amateurs parisiens et au Cabinet des Estampes, et au Louvre, pourrait se vanter d'avoir publié un témoignage autrement vu et sincère, amusant, indiscret, touche à tout, piquant, bariolé, pailletant, vivant, véridique et drolatique, sur le XVIIIe siècle, que tout ce qui a été imprimé à son propos, sur la cour et la ville, depuis le journal de l'avocat Barbier et la correspondance de Grimm jusqu'aux Mémoires de Collé, de Bachaumont, de Diderot et de Marmontel. — Son frère, Augustin de Saint-Aubin, présente pour sa propre défense la première pensée de sa gravure : *Au moins soyez discret*, c'est-à-dire le croquis le plus provocant d'expression, la polissonnerie la plus libertine qui soit dans tous ces dessins ; — deux gentils portraits de jeune femme, — une autre femme en « grande robe de cour, garnie de gazes entrelacées de guirlandes », pour la suite des *Costumes d'Esnault et Rapilly*, et que l'on prendrait à son

PORTRAIT DE Mme DESSAUX, PAR COCHIN.

(Collection de M. de Goncourt.)

faire pour un costume d'opéra de Boquet; et enfin son portrait à lui-même à l'âge de vingt-huit ans, en 1764, assis de profil dans son atelier et *dessinant, un carton sur les genoux en accommodage du matin*, avec ses cheveux retroussés comme un chignon de femme. J. de Goncourt a gravé cet excellent dessin, donné par Augustin à son ami et bienfaiteur l'éditeur Renouard, et l'art et l'agrément extrêmes qui sont dans ce morceau donnent la mesure du grand savoir qui mérita à ces petits vignettistes du temps leur légitime importance.

Certes les Vénitiens, les Allemands, nos imprimeurs lyonnais et parisiens, ont eu, au XVIe siècle, de beaux illustrateurs de leurs livres; les Flamands et les Hollandais, au XVIIe siècle; à la même époque, Chauveau, Abr. Bosse, Séb. Leclerc, B. Picart, ont traduit dans d'inépuisables et savantes compositions les pages les plus imaginatives de nos majestueux poètes et romanciers. Quand Poussin, Stella, les Champagne ou Lebrun inventaient le frontispice d'un livre imprimé par Cramoisy, ils y mettaient toute la sévère gravité de leurs nobles esprits. Mais on peut dire que l'art du vignettiste date du XVIIIe siècle et qu'il est né en France; les vignettes de Gillot pour les fables de Lamotte en sont un des premiers chefs-d'œuvre. Les cinq noms d'artistes immortalisés dans notre école par ce genre charmant, Gravelot, Cochin, Eisen, Marillier et Moreau, ne pouvaient faire lacune ici. — Alors que le général Andréossy était ambassadeur à Londres, il y acquit un certain nombre des études et des dessins exécutés par Gravelot durant son séjour de vingt ans en Angleterre, et de ceux-là sont l'allégorie satirique à la plume, sujet tiré du poème d'*Hudibras*, où les inscriptions sortent de la bouche des deux personnages, et l'étude particulièrement intéressante, au crayon noir avec rehauts de blanc, de la jeune femme debout tenant un éventail et causant avec un gentilhomme. Ces figures sont de la dimension de maquettes pour une toile de genre, dessinées largement à la manière d'un peintre. La jeune femme est d'une allure fort élégante; elle a de l'esprit autant qu'en aurait une femme de Pater ou de de Troy dans un tableau de moyenne taille. — Son *Colin-Maillard* est une gentille petite vignette de son époque française et ne dépasse point la force d'un Eisen; mais ses *Joueurs de dés* pour *le Distrait* de La Bruyère sont un Gravelot comme nous le connaissons et aimons et comme les graveurs le savaient si bien traduire. M. de la Béraudière a prêté un dessin représentant l'affreux incendie arrivé à la foire de Saint-Germain le 17 mars 1762. Je n'y retrouve point la manière de Gravelot, mais il me rappellerait plutôt celle de P. Lélu.

A côté de Gravelot, assez sauvage de sa nature, tout à ses lectures,

casanier sans ambition, voici Cochin, homme de cour et de salon, lettré, critique d'art, protecteur des artistes de tout genre, ami de M. de Marigny et de sa sœur toute-puissante, familier de Mme Geoffrin et de Mme du Deffand, garde des dessins du roi. MM. de Goncourt nous montrent par son plus beau côté celui que Diderot, dans l'enthousiasme de son amitié, appelait le premier dessinateur français. — Le profil de femme, au collier de fourrure, avec ses touches légères de sanguine, a une fleur extraordinaire. C'est un petit camée, comme on l'eût compris au XVIIIe siècle. Le portrait de Mme Dessaux, la femme du premier médecin de l'Hôtel-Dieu, du crayon le plus fin et le plus précis, est posé dans une très belle et naturelle attitude, aisée et vraie comme celle d'un Latour. — Son « Concours pour le prix d'étude des têtes et de l'expression, fondé à l'Académie royale de peinture et sculpture, par M. le comte de Caylus, honoraire amateur, en 1760 », composition où l'on voit sur l'estrade le modèle de femme vêtu et couronné, — à gauche, les jeunes élèves dessinant, à droite, derrière l'estrade et le modèle, trois professeurs ou conseillers, parmi lesquels Cochin lui-même, attendant pour le jugement, — est une grande page d'histoire de notre école académique; c'est un vrai dessin d'académicien, bon pour la gravure de Flipart en 1763, bon pour le Salon de 1767, et qui, du cabinet de Caylus, était passé dans celui de Chardin. Il est si important dans l'œuvre de notre artiste qu'on le retrouvera figuré dans le portrait de la mère de Cochin par Moreau. De cet ouvrage de Cochin il convient de rapprocher un autre dessin de la même époque, un peu postérieur peut-être, et certainement de moindre valeur : c'est *l'Académie de peinture, le soir*. L'atelier est éclairé à la lampe, et le modèle figure un Christ en croix. Il me revient qu'il était de tradition à l'école de l'Académie royale que, le vendredi saint, on dessinât un crucifié. Le nom de l'auteur de ce dessin est inconnu; pourtant certaines têtes des jeunes étudiants me feraient penser à Delarue.

Mais là où Cochin excelle, là où il n'a jamais été égalé, même par Moreau, pour la liberté, la fine expression, l'aisance, le galant, l'esprit, la variabilité infinie des mouvements et des poses des petites figures, c'est la représentation des fêtes et des grandes cérémonies de cour et de théâtre. On peut en juger ici non seulement par la grande aquarelle du *Ballet des Quatre Éléments* donné à Versailles, page très curieuse pour l'histoire de la décoration à l'Opéra et remarquable par sa belle architecture théâtrale, mais surtout par la gouache prêtée par M. le comte de la Béraudière et que conserva jusqu'à sa mort le marquis de Ménars, M. de Marigny : « la représentation de l'opéra d'*Acis et Galatée*, prise de la coupe du théâtre de la petite salle de spectacle, élevée sur

l'escalier des ambassadeurs à Versailles ». On y reconnaît Mme de Pompadour jouant *Acis et Galatée* devant toute la cour, et Cochin a signé et daté de 1749 cette perle de son talent, dans laquelle il est facile de voir qu'il a travaillé pour son protecteur et pour la favorite. Jamais il n'a donné à ses figurines de spectateurs des gestes, des attitudes, des physionomies plus justes, plus vives, plus variées, plus spirituelles; c'est la cour et toutes les petites mines de ses courtisaneries, rendues avec infiniment d'art et de tact, par un homme qui connaît à fond le personnel et les convenances des menus plaisirs du roi.

En comparaison de Cochin, Eisen et Marillier ne sont que des gens de métier; mais que d'adresse et de grâce moelleuse dans ce métier! Toutefois l'Eisen représentant une jeune femme lisant à sa toilette ne me semble guère plus fort qu'un Binet; son Henri IV aux pieds de Gabrielle est d'un poncif assez ennuyeux; en retour, son *Apollon et les Muses* est un très joli échantillon de vignette académique dans le goût de Pierre. Marillier, le très mignon, le très abondant et très gentil petit vignettiste du *Cabinet des Fées* et de tant de contes galants, n'a ici, et c'est justice, qu'une scène, gravée par Longueil, du *Lorenzo* de Baculard d'Arnaud. Mieux valait, en effet, ménager la place aux grands cadres et aux œuvres vraiment capitales de ce Moreau le jeune qui fut le dernier dessinateur officiel, dessinateur savant, inventif, bien ordonné des dernières pompes de la royauté.

Cochin avait pour mère Madeleine Hortemels, une sainte et charitable femme, dont Wille vante la douceur, et qui mourut comblée d'années en 1767. Sœur de graveuses, elle avait buriné toute sa vie et avait même beaucoup travaillé d'après son propre fils. C'est le portrait de cette bonne vieille janséniste que Moreau a dessiné bien jeune encore, car il n'aurait guère eu plus de vingt-quatre à vingt-cinq ans, mais d'une main déjà profondément sûre de son savoir. Elle est assise, les bras croisés, en bonnet blanc et mantelet de soie noire; près d'elle, sur une table, un chat étonnant de vérité; au fond, — et c'est là le grand argument pour reconnaître le personnage, — des cadres de gravures, parmi lesquelles le « Concours de la tête d'expression » d'après Cochin et une autre estampe d'après Joseph Vernet, à laquelle on sait que la mère de Cochin a collaboré. La tête de la vieille dame est extraordinaire de modelé; c'est pour le moins de la force des meilleurs dessins de Cochin, d'un Cochin plus ferme et plus correct. Un portrait peint vingt ans plus tard, par David, n'aurait pas plus de caractère et de science, ni d'expression solide et simple.

L'une des estampes ci-jointes vous dira mieux que je ne saurais le

faire le charme ravissant d'un autre dessin de Moreau : ce sont les deux études, d'après nature, d'une petite fille couchée et endormie. Jules de Goncourt les avait déjà gravées avec sa délicatesse ordinaire, et les deux

PORTRAIT DE JEUNE FEMME, PAR COCHIN.

(Collection de M. de Goncourt.)

frères ont toujours pensé que cette fillette au sommeil si doux ne devait être autre que la fille de l'artiste, la petite Catherine-Françoise, qui plus tard sera la mère d'Horace Vernet.

On comprend que, par souvenir de l'étonnant portrait de sa mère,

autant que par estime pour le prodigieux dessin de la *Revue du roi à la plaine des Sablons*, exécuté par Moreau le jeune en 1769 et prêté également par M. de Goncourt, Cochin ait dès l'année suivante fait accepter par le roi ce brillant artiste d'une habileté déjà consommée, pour le remplacer dans les fonctions de dessinateur des Menus-Plaisirs. On ne peut voir, en effet, un morceau plus capital en ce genre que la *Revue aux Sablons*. Autour du roi à cheval, suivant sur son livret le mouvement des troupes, il y a là cent mille petites figures fouettées par l'ouragan qui souffle et qui ploie les arbres, et qui tourbillonne à travers les drapeaux, les équipages des carrosses et les multitudes agitées des curieux. — De la même collection vient encore l'autre composition, d'importance presque égale, le *Sacre de Louis XVI*, signée et datée 1775; première idée, à peine modifiée dans l'exécution définitive, de cette planche fameuse du sacre, que le dessinateur et graveur du Cabinet du Roi n'aura terminée qu'en 1779. Le dessin est large, libre, clair, bien préparé, à la Cochin, pour une estampe lumineuse. — Quant à l'autre grande page, très intéressante par son sujet, par ses dimensions et le fourmillement si amusant de ses milliers et milliers de petites figures, « la Reine Marie-Antoinette allant, le 21 janvier 1782, rendre grâces à Notre-Dame et à sainte Geneviève pour la naissance du dauphin, et passant sur la place Louis XV dans un carrosse, attelé de huit chevaux blancs et suivi de cent gardes du roi », je me sens quelque peu troublé. Est-ce bien là un Moreau? Il ne me semble pas, dans les figurines du premier plan, retrouver sa plume d'ordinaire plus sûre et plus correcte. Le point de vue de cette aquarelle est « pris du jardin en terrasse du palais Bourbon... Dans le coin à gauche, le prince de Condé et le duc de Bourbon causent, les mains dans des manchons, avec un groupe de femmes. » — N'y aurait-il pas à chercher parmi les dessinateurs en titre de MM. les princes, plutôt que dans l'atelier de Moreau, l'auteur de cette œuvre d'ailleurs si précieuse? — Il en est de même des deux dessins, très importants, et prêtés à l'exposition par M. Alex. Lange : la *Visite du roi Louis XVI au port de Cherbourg en 1787*, et son pendant, la *Visite du roi Louis XVI aux travaux de la digue de Cherbourg*. Les petits bonshommes qui assistent aux deux cérémonies, grimpés sur les bateaux, ont certainement des mouvements très fins. Cependant j'ai vu notre pauvre et cher M. Mahérault bien hésitant à y reconnaître des Moreau. J'ai peine à croire, quant à moi, que Moreau ne se fût pas, par sentiment d'artiste et pour le plaisir des yeux, plus préoccupé de l'effet général de la scène. Cette négligence-là est d'un spécialiste, ne songeant qu'à la vérité technique; et je ne pense point me tromper beaucoup en

L'AMOUR, PAR PRUD'HON.

(Collection de M. Eudoxe Marcille.)

voyant dans ces deux très intéressants dessins les chefs-d'œuvre du talent d'Ozanne.

A la suite du nom de Moreau, il est difficile de ne pas écrire ceux de Freudenberg et de Lavreince, tous deux étrangers, tous deux jouant assez adroitement soit de leur plume, soit de leur gouache, tous deux voulant polissonner à la française, tous deux favorisés d'une certaine vogue de leur temps, à ce point d'y être fort gravés, Lavreince surtout. On voit là de lui le *Concert agréable* et *le Mercure de France*, où ce journal reconnaissait, dans la principale figure, « M. de Beaumarchais lisant dans *le Mercure* l'extrait du *Figaro* ». Mais que ces petites figures sont niaises et prétentieuses, et ne sont point de ce pays-ci! Le *Coucher* de Freudenberg est, pour la plume et le bistre, un pur pastiche des merveilleux dessins que Prault édita sous le titre des *Tableaux de la vie*. Il est plus fort que Lavreince, parce qu'il est moins sot; mais, encore une fois, que cela ne vaut donc pas un Moreau! Décidément l'esprit est tout dans ce genre, et l'esprit français d'alors pouvait seul faire accepter ces charmantes petites grivoiseries dont se décoraient les appartements des plus honnêtes gens. C'est bien au Suédois Lavreince que Diderot eût dû, à plus juste titre, lancer la fameuse bourrade qu'il adressait vingt ans plus tôt à son brave compatriote : « Roslin est aujourd'hui un aussi bon brodeur que Carle Vanloo fut autrefois un grand teinturier. Cependant il pouvait être un peintre; mais il fallait venir de bonne heure dans Athènes. C'est là qu'aux dépens de l'honneur, de la bonne foi, de la vertu, des mœurs, on a fait des progrès surprenants dans les choses de goût, d'art, dans le sentiment de la grâce, dans la connaissance et le choix des caractères, des expressions et des autres accessoires d'un art qui suppose le tact le plus délié, le plus délicat, le jugement le plus exquis, je ne sais quelle noblesse, une sorte d'élévation, une multitude de qualités fines, vapeurs délicieuses qui s'élèvent du fond d'un cloaque. Ailleurs on aura de la verve, mais elle sera dure, agreste et sauvage. Les Goths, les Vandales ordonneront une scène; mais combien de siècles s'écouleront avant qu'ils sachent, je ne dis pas l'ordonner comme Raphaël, mais sentir combien Raphaël l'a noblement, simplement, grandement ordonnée! Croyez-vous que les beaux-arts puissent avoir aujourd'hui, à Neufchâtel ou à Berne, le caractère qu'ils ont eu autrefois dans Athènes ou dans Rome, ou même celui qu'ils ont sous nos yeux à Paris? Non; les mœurs n'y sont pas... » Et voilà pourquoi ces délicatesses quelque peu fleurantes du goût français demeurent toujours impénétrées à qui n'est pas des rives de la Seine.

Mais c'en était assez; adieu le XVIIIe siècle et toutes les florianneries;

David vient mettre ordre à tout cela. Les Goncourt ont tracé dans leur collection ce terrible *Mane Thecel Phares*, par le seul portrait de celui qui « fut jadis de l'Académie », et qui, pensionnaire de Louis XVI à Rome, vota, sans hésiter, la mort de son bienfaiteur. Le dessin est signé; je n'y vois point la loupe de David déjà indiquée dans son portrait de jeunesse au Louvre, mais j'y retrouve la rigidité du personnage, et les temps sont accomplis.

Pourtant brille encore, dans la sombre clarté de cette nuit sanglante où semblent à jamais abîmées la grâce et la douceur de l'art français, une étoile, une étoile isolée, une sorte d'étoile de Vénus; elle est sur le monde des arts ce qu'est celle de Chénier sur le monde des poètes : nous la nommons aujourd'hui le génie de Prud'hon, et à peine fut-elle reconnue par quelques-uns de ses contemporains plus clairvoyants. Dans cette même salle de l'École des Beaux-Arts, où se coudoient à cette heure les plus grands artistes de quatre siècles, notre ami M. Eud. Marcille, dont le nom est désormais inséparable du souvenir de Prud'hon, tant son père, son frère et lui ont cultivé avec piété cette gloire française longtemps voilée, M. Marcille a déroulé, il y a quelques années, l'œuvre entière du maître, à l'âme tendre et au sourire mélancolique, qui semblait avoir dérobé à la Grèce son miel et ses parfums. La *Gazette* s'est alors occupée de Prud'hon comme elle le devait, et nous aurions mauvaise grâce à vouloir répéter aujourd'hui ce qui a été mieux dit à ce moment. D'ailleurs, il n'est guère de composition de lui qui n'ait été reproduite soit par les étonnantes gravures de Roger, de Copia ou de son propre fils, soit par les lithographies d'Aubry-Lecomte, d'Eug. Leroux ou de Jules Boilly, et qui ne soit ainsi familière à nos lecteurs. Quant au choix que les organisateurs de l'exposition ont su faire dans les collections de Mgr le duc d'Aumale, qui, sur les 25 merveilles, en a fourni 13 à lui seul, de M. Eud. Marcille (7 dessins) et de MM. Constantini, Fichel, Alex. Dumas et Jahan, ce choix est vraiment admirable; il fait face, par les échantillons les plus parfaits et les plus achevés, à tous les genres qu'a poursuivis ce délicieux génie, depuis ses vignettes de Silvia et d'Anzia, vraies perles destinées à l'éditeur Renouard, ou ses images d'allégories civiques, la tête de page pour la Constitution française, et la *Paix* du général Bonaparte, ou ses frises à l'antique pour boudoir, jusqu'à ses plus nobles inventions décoratives pour le Louvre ou la Sorbonne. Cependant, il faut le dire, ce groupement pressé d'œuvres presque également terminées force, malgré soi, à la comparaison, et, tout superbes qu'ils soient de composition et de sentiment, les dessins d'un fini excessif que le maître revenant de Rome, pauvre et

dénué, a exécutés en vue de la gravure, tels que *la Fileuse Clotho*, ou *la Dévideuse Lachésis*, *l'Innocence et l'Amour*, *le Cruel rit des pleurs qu'il fait verser*, *l'Amour réduit à la raison*, et même l'en-tête de la Constitution, sont un peu refroidis par le soin extrême qu'il prend d'épargner toute indécision au graveur, et perdent quelque peu de cet attrait magique que donnent à ses autres imaginations la souplesse de son trait et la vaguesse de sa coloration. Parlez-moi bien plutôt de ces sujets qu'il exécute librement, en vue d'un tableau projeté; parlez-moi de ce beau crayon noir, magistral et carré, avec ses rehauts hachés de blanc, sur papier bleu ou gris, dont il dessine l'*Apollon et les Muses*, — ou la *Minerve conduisant le Génie des arts à l'immortalité*, projet pour le plafond du grand escalier du Louvre, pendant plus heureux de ce plafond de l'escalier de Saint-Cloud, endommagé jadis par l'incendie, et que l'on conserve tel quel, par respect pour le nom de l'artiste, dans le magasin du Louvre, — ou les trois figures symboliques de la *Philosophie* (Minerve), des *Arts* (Euterpe) et de la *Richesse* (Pandore), faisant partie d'une décoration de quatre panneaux dont les petites esquisses peintes étincellent comme des pierres précieuses dans la collection Valledeau du Musée de Montpellier, et dont les cartons, mis au carreau, ont été acquis récemment par le Louvre à la vente Laperlier (l'Euterpe et la Pandore sont reproduites ici même par la *Gazette*), — ou encore le *Coup de patte du chat*, dont le même Musée de Montpellier possède un autre dessin, — ou ce délicieux *Portrait de fillette*, de la famille de Talleyrand, l'enfant debout, aux longs cheveux frisés, qu'a fait jadis graver la *Gazette*, en même temps que le beau pastel de *l'Amour*, — ou enfin la magnifique variante de son chef-d'œuvre du Louvre, *la Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*. Les deux dessins capitaux de notre collection nationale n'ont point, comme sombre profondeur d'effet et comme terreur d'expression, plus de puissance que celui-ci. On connaissait, par la lithographie de Leroux, le dessin passionné de *la Femme de Putiphar cherchant à retenir Joseph*, et, par Aubry-Lecomte, l'adorable petite frise née, semble-t-il, d'un souffle d'Anacréon, et où l'on voit des vendangeuses antiques coupant dans une vigne les raisins que des Amours recueillent dans des corbeilles. Les amateurs se rappelaient moins les quatre autres frises, plus importantes comme développement, mais d'inspiration égale, et où ce vrai poète, fils des Grâces d'Ionie, a représenté les quatre Saisons par les déités qui président à leurs jeux et à leurs travaux : le Printemps, par l'Amour avec son cortège de nymphes et de satyres; l'Été, par Cérès avec ses moissonneurs et ses baigneuses; l'Automne, par Bacchus avec ses faunes, ses bacchantes et ses amours; l'Hiver, par

WATTEAU PINX. RAJON SCULP.

L'INDIFFERENT

(Collection La Caze)

Gravure des Beaux-Arts Imp. Cadart. Paris

PORTRAIT DE LA DUCHESSE DE DINO, ENFANT.

(Collection de M. Eudoxe Marcille.)

Momus avec ses chasseurs et ses frileux; œuvres d'une ingéniosité si simple et si enjouée, d'un sentiment si purement grec, exhalé de Moschus, de l'*Anthologie* et de Théocrite, avec je ne sais quelle pointe de grâce câline moderne, à laquelle rien dans le monde idéal des derniers siècles ne saurait être comparé. Et c'est pourquoi le succès de *la Petite Vendange*, de M. Marcille, et des quatre frises de Mgr le duc d'Aumale, auxquelles se rattachait d'ailleurs la mémoire de plusieurs anciens et fidèles serviteurs de son génie, — son ami le sculpteur Bertrand, son élève le peintre Dubois, Bruunn-Neergaard, l'amateur danois dont le Louvre garde le portrait, et le marquis Maison, — a été cette fois particulièrement vif dans l'enthousiasme des curieux. Bruunn-Neergaard et le marquis Maison ont également possédé une composition de tout autre genre et qui, je m'en étonne, n'a jamais été reproduite. C'est un grand dessin, une manière d'*École d'Athènes*, le *Séjour de l'immortalité*, que Prud'hon avait rêvé de peindre pour une salle de distribution de prix, à la Sorbonne, où, comme on sait, il avait son logement. On y voit, groupés autour de Minerve, soulevant le voile qui couvre la Nature, autour des Muses et de la Science, les philosophes, les poètes, les savants et les artistes les plus célèbres de l'antiquité et des temps modernes : Archimède, Galilée, Descartes et Newton, Homère, Virgile, Euripide, Sophocle, Corneille, Racine, Michel-Ange, Raphaël, le Corrège et le Poussin. Nul n'avait, avec plus de recueillement que Prud'hon, étudié et pénétré les grands maîtres à Rome, et ce souvenir de Raphaël, d'une ordonnance si noble et si religieuse, eût pu fournir à la gloire du génie humain une page que n'eût point dépassée en sublimité le ciel d'Homère de M. Ingres. Quand on songe à la mesquine et ridicule décoration de la grande salle de la Sorbonne, consacrée aux plus solennelles cérémonies de l'instruction publique en France, on est pris d'un regret plus profond que Prud'hon n'ait pu mettre à exécution la peinture monumentale qu'il y avait imaginée, et qui nous reste fixée dans tous ses détails, comme le carton le plus terminé qu'un maître puisse livrer à ses élèves ; et l'on se demande si, dans les grands travaux projetés pour compléter le monument de Richelieu, il ne saurait être réservé une place pour la création de Prud'hon. Lorsque M. Duban, de si honorable mémoire, restaura la Galerie d'Apollon, il ne trouva rien de mieux, pour remplir le cul-de-four au-dessus de la grille, que de charger M. Guichard de reproduire en peinture la composition de Lebrun, conservée dans les portefeuilles du Louvre. M. Guichard, s'imprégnant de la manière de Lebrun, produisit une œuvre qui lui fit le plus grand honneur, et servit à merveille la Galerie, où elle s'harmonisait avec les autres ouvrages de son ancien

décorateur. Je crois de même fermement que ce serait faire grand bien à la Sorbonne et grand honneur à un artiste, fût-il des plus considérables de notre temps, que de le charger d'exécuter, sur un des murs nouveaux, la composition monumentale inventée par Prud'hon. Le profit serait double, car ainsi serait conservée à l'admiration de l'avenir une

DÉLIVRANCE D'ANZIA, PAR PRUD'HON.

(Collection de M. Alexandre Dumas fils.)

composition que nul ne pourrait inventer plus belle, et ce serait, pour un de nos peintres, l'occasion de se nourrir à fond de la moelle et de l'inspiration féconde de l'un des plus grands maîtres de l'école française.

Ainsi se retrouvent, aux deux pôles de notre XVIIIe siècle, la grâce de Watteau, la grâce de Prud'hon, la grâce, vertu d'art toute française, et sans laquelle il semble que notre école ne puisse vivre. Et pourtant

quoi de plus dissemblable que ces deux rares et charmants génies : l'un, traduisant la gaieté radieuse et l'espérance en fleur d'un siècle tout au plaisir; l'autre, dans la séduction voluptueuse de ses sourires attendris formés d'ombres et de lumières, traduisant les molles ardeurs, les mystérieuses rêveries des cœurs blessés ou inquiets du lendemain?

L'école anglaise n'est là que pour mémoire, un peu comme l'école espagnole : deux pastels de Reynolds, dont l'un, à M. Marcille, le portrait de profil de *Milady Catesby*, signé et daté de 1780, est assez ennuyeux; — Mme Guyard ou peut-être Suvée aurait fait aussi bien; — l'autre, appartenant à Mme Charras et venant de la collection Diaz, est le *Portrait d'une jeune fille*, vue de trois quarts, et dont les cheveux frisés retombent sur son front. Celui-là est charmant; il est tout prud'honnesque, comme grâce et même comme type, jeune, tendre et doux. Quant à l'intéressante feuille de R. Cosway, appartenant à Mgr le duc d'Aumale, elle représente le duc de Chartres dessinant sa sœur, laquelle joue de la harpe; ses deux autres frères complètent la composition. C'est un très joli dessin, et d'un fin crayon, très aristocratique. Mais où sont les meilleurs Reynolds? où sont les Gainsborough? Montrez-moi, à côté de nos Français du XVIIIe siècle, quelque étude de cet Hogarth dont on m'a dit que la peinture rappelait celle de notre Lancret. Il n'est que trop vrai que l'école anglaise ne s'est point encore assez répandue dans nos collections.

Telle a été, dans ses éléments principaux, la triomphante Exposition des dessins d'anciens maîtres, et elle ne manquera pas d'exercer sur notre goût public une influence heureuse et aimable. Tout procède, en France, par mode et entraînement. Or, nous avons vu avec quel empressement se portaient vers l'École des Beaux-Arts non seulement les amateurs et les artistes, mais les gens du monde et tous les esprits chercheurs et éclairés. Il n'est pas douteux que cette Exposition ne donne, pour un temps, le branle et n'assure une faveur particulière à un genre de curiosités nobles et délicates entre toutes, et où se complaisait le goût pur et raffiné de nos pères. « Les connaisseurs, disait en 1765 Piganiol de La Force, mettent les dessins des grands maîtres fort au-dessus de leurs tableaux, parce qu'ils les regardent, et avec raison, comme la première expression de leur pensée, dont il n'est donné qu'au crayon ou à la plume de rendre ce feu original, presque toujours refroidi par la len-

LE SÉJOUR DE L'IMMORTALITÉ, PAR PRUD'HON.

(Collection de Mgr le duc d'Aumale.)

teur du pinceau. » Nos pères, il est vrai, jouissaient de loisirs studieux que nous ne connaissons plus guère. Deux choses nous manquent aujourd'hui qui ne leur manquaient pas : le temps, d'abord, et puis aussi la matière de la recherche. Le temps, car leur vie était moins tiraillée, moins surmenée, et ils pouvaient poursuivre une étude qui réclame des comparaisons infinies et une grande clarté de mémoire. La matière, car les collections publiques de la France et de l'Europe ont immobilisé depuis un siècle, au profit de tous, il est vrai, des centaines de milliers de dessins, et les ont ainsi soustraits à tout jamais au pourchassement passionné des amateurs. Heureux les collectionneurs du XVIIIe siècle, qui nageaient à larges brasses dans cet océan de dessins des deux grands siècles précédents! Un jour viendra où ces gloutonnes collections publiques nous en auront tout dérobé. Je ne parle pas du Louvre ; mais, sans sortir de France, que de richesses se sont déjà agglomérées dans nos musées de province ! Vous savez ce qu'est en ce genre le Musée de Lille : des Raphaël par trentaine. Connaissez-vous le Musée de Rennes? C'est là que vous rencontrerez, en œuvres du beau XVIe siècle, des surprises bien inattendues. A Dijon, à Montpellier de même. Le jour où, comme en Angleterre, ces collections municipales consentiraient à mêler leurs trésors à ceux des collections privées, nous pourrions — et pourquoi pas? — recommencer, à nouveaux frais et à bien plus extraordinaire spectacle, l'heureuse tentative d'aujourd'hui. Malgré tout, il ne faut point nous désoler, le fonds des trouvailles n'est pas épuisé.

Nous avons vu, dans ces dernières années, les ventes Kaïeman, Andréossy, Aussant, Galichon, Desperet, Guichardot, nous en verser sur la place une assez abondante provision. D'ailleurs, les dessins, c'est comme l'herbe des champs : il en pousse à chaque renouveau, et nos enfants rechercheront avec avidité les études et les croquis que produisent naturellement à foison nos artistes contemporains. C'est à nous de ne point laisser perdre et se gaspiller ces ressources de l'avenir, et de savoir déjà choisir, parmi les illustres ou simplement les habiles, ceux dont les générations futures se soucieront de conserver les œuvres ; et, je vous le dis, ce n'est pas l'affaire d'un discernement médiocre. Cela se voit trop par les pacotilles d'académies de Romains et de Bolonais de son temps dont Baldinucci avait encombré ses épais volumes, et même l'impeccable Mariette n'avait pu résister à la tentation de donner accès, dans sa collection de si haut goût, à d'assez tristes Italiens de la dernière époque. On a vraiment grand'peine à se défendre contre certaines renommées pompeuses de son siècle. Au demeurant, il reste encore de riches portefeuilles dans les maisons de nos amateurs. Ils viennent de le

prouver, et ils le reprouveront encore. Je me souviens d'avoir vu, en 1861, dans la magnifique exposition régionale qu'avait alors organisée la ville de Marseille, des séries bien précieuses de dessins de maîtres, sortis exclusivement de cabinets provençaux. Il m'est revenu que, dernièrement, une opposition nouvelle du même genre avait été tentée, toujours avec grand succès, par le Cercle artistique de la même ville. Le bon exemple, le bon élan que viennent de donner MM. Éphrussi et Dreyfus ne seront pas perdus. Le lendemain même de l'Exposition de l'École des Beaux-Arts, le comité du musée des Arts décoratifs décidait l'organisation à bref délai d'une exposition semblable, mais appropriée, cela va sans dire, au but de ce musée, une exposition de dessins anciens spéciaux à l'ornement et à la décoration. Vous verrez qu'il se découvrira, là encore, une mine inépuisable et infiniment variée pour l'éducation publique; chacun retrouvera ainsi peu à peu son filon à exploiter, soit au point de vue de l'histoire, soit au point de vue de l'utilité pratique. Mais, à mes yeux, le grand, le vrai, le signalé service qu'auront rendu les organisateurs de cette première Exposition, c'est, en un temps où l'esprit des amateurs est sollicité vers la curiosité des petites choses et se délaye dans le bibelot des arts inférieurs, de l'avoir remonté sans hésitation, bravement et fièrement, vers le goût des œuvres vraiment nobles, vers l'étude un peu abstraite, mais nourrissante et fortifiante, des souverains maîtres, du génie créateur desquels tout découle et tout dépend.

APPENDICE

PAR CHARLES EPHRUSSI

En lisant les fines et savantes études de M. le marquis de Chennevières sur l'Exposition des dessins de maîtres anciens, le lecteur aura remarqué que l'auteur a signalé et jugé tous les morceaux importants de cette Exposition, à l'exception de ceux qui provenaient de sa propre collection. Et pourtant il occupait dans cette réunion d'œuvres de choix une des premières places, sinon par le nombre des dessins, du moins par la haute valeur de chacun d'eux. Ceux qui connaissent M. de Chennevières s'expliqueront ce silence. Pour lui, parler de ses dessins, rassemblés avec tant d'amour depuis tant d'années (nous n'osons dire combien), c'était parler de lui-même. « Les amateurs, comme il le dit, vous le devinez, n'aiment point à juger leurs dessins. Ils les chérissent tant qu'ils n'oseraient en dire tout le bien qu'ils en pensent. Mieux vaut, par prudence, laisser à d'autres le soin d'en parler franc. » Puisque M. de Chennevières se tait pour de si bonnes raisons, nous voulons, à son insu et peut-être contre son gré, combler, autant que nous le pourrons, la lacune volontaire qu'il a laissée dans ces études, tout en regrettant de ne pas apporter à cet examen le délicat esprit de critique, le charme d'expression et la grande autorité qui n'appartiennent qu'à lui.

Les visiteurs ont sans doute été surpris de ne trouver à l'Exposition aucun dessin français prêté par M. de Chennevières, qui cependant s'est voué corps et âme à l'art national, qui a tant écrit sur cet art, tant travaillé pour le faire mieux connaître, qui l'aime et le sent comme pas un, qui a réuni, par des recherches commencées presque dès l'enfance, quatre mille échantillons de nos maîtres les plus divers. C'est ce nombre même qui rendait tout choix impraticable : il eût fallu, pour montrer au public les trésors amassés par ce chercheur infati-

Moreau (le jeune) del. Dujardin Hélio.

PETITE FILLE ENDORMIE

(Dessin de la Collection de Mr. de Goncourt)

gable, une exposition spéciale qui eût été une véritable revue de l'art du dessin en France. Ainsi se serait vraiment réalisé le vœu formé par M. de Chennevières lui-même : « Supposez, dit-il, qu'il s'organise quelque jour, à la gloire de l'école française, une exposition spéciale dans laquelle auront leur place naturelle tous ces artistes qui ont été, par privilège de nos rois, les directeurs des grands travaux officiels de Fontainebleau, du vieux Louvre, de Versailles, et les inspirateurs du goût public, depuis nos miniaturistes du XIIIe siècle, admirés du Dante, et ceux de l'école de Tours au temps de Louis XII, depuis le Rosso et le Primatice, J. Cousin, Janet, Caron, Amb. Dubois, T. Dubreuil et Fréminet, S. Vouet, Poussin, Lesueur, Lebrun et Puget, Coypel, Lemoine, Watteau, Boucher, Vanloo, jusqu'à Vien, David, Gros, Ingres, Géricault et Delacroix, avec les plus habiles élèves de leurs ateliers, intermédiaires quasi aussi intéressants que les maîtres et qui les relient l'un à l'autre; il y faudra bien la chronologie, et ce sera un spectacle plein d'enseignement, l'histoire même et l'histoire suivie de notre art national. » Que de choses nouvelles on eût trouvées! que de noms inconnus! que de révélations piquantes! Quelle histoire, jour par jour, de l'art français, si un catalogue rédigé par le possesseur lui-même eût accompagné l'exhibition de cette collection unique !

Peut-être aurait-on rencontré dans ces quatre mille dessins plus d'un nom étranger, car, dans son amour pour son pays, M. de Chennevières s'est habitué à étendre la qualité de Français à tous les noms qui, de loin ou de près, ont eu quelques rapports avec la France; Léonard de Vinci est mort près d'Amboise, — Français il est; Benvenuto Cellini a vécu sur les bords de la Seine, — Français aussi; Raphaël a peint une Sainte Famille pour François Ier, — Français encore. Et voilà comment en collectionnant des dessins d'artistes nationaux *exclusivement*, M. de Chennevières en a recueilli un peu partout; il croit que les grands maîtres sont de tous les pays... et surtout Français.

C'est de cette façon que M. de Chennevières a donné asile dans ses cartons aux beaux dessins italiens, flamands et allemands, qu'on a admirés à l'École des Beaux-Arts. La série s'ouvre par une délicieuse figure de Botticelli, *l'Abondance*, sœur aînée du merveilleux dessin de M. Malcolm [1], et comme lui une étude pour le tableau qui, de la collection Reiset, vient de passer dans celle de Mgr le duc d'Aumale. Une jeune femme, vue de profil, marchant vers la gauche, élève une corne remplie de fruits, semant sur son passage la grâce et la poésie attachées aux plis légers

1. Publié dans la livraison du 1er juin 1879.

de sa robe. Malheureusement des piqûres d'aiguille et des taches huileuses, suites d'un calque barbare, l'ont cruellement endommagée. Après Botticelli, nous rencontrons le peintre-sculpteur Verrocchio, un autre primitif Florentin, non moins séduisant et d'une puissance telle qu'il a pu engendrer le grand Léonard. Il est représenté par un de ces feuillets détachés d'un carnet[1] qui, comme M. de Chennevières l'a raconté ici même, lui servait à la fois d'album et de livre de compte. Plusieurs de ces dessins portent à la suite d'inscriptions la date 1487, un d'eux la date 1489, postérieure d'une année à la mort du maître. On comprend que cette dernière ait jeté les curieux dans de cruels embarras. Mais, en déchiffrant l'inscription qui précédait les chiffres, — tâche difficile, car on sait ce que sont ces inscriptions tracées en vieux caractères et semées d'abréviations familières à l'auteur seul, — on est arrivé à découvrir ceci : Verrocchio, mêlant l'art et la comptabilité, s'engageait à verser un solde de payement à la banque de Bologne en 1489 ; ce qui explique tout naturellement cette date restée jusqu'ici énigmatique.

Ils sont bien intéressants ces feuillets du carnet, couverts de toutes les esquisses échappées aux improvisations de Verrocchio. On y trouve un peu de tout : des croquis d'œuvres bien connues, telles que l'*Enfant au dauphin* surmontant la fontaine du Palais-Vieux, l'*Enfant sur le globe* du cabinet de M. Dreyfus, l'*Enfant assis* de la salle des petits bronzes au Louvre[2], le *David* du Bargello ; comme si Verrocchio avait voulu garder le constant souvenir de ses sculptures antérieures à 1487. On remarque encore dans ce carnet un Hercule nu, les épaules couvertes de la peau du lion dont la tête sert de coiffure au héros, qui va attaquer l'hydre de Lerne (cette figure a été copiée d'après un petit tableau de Pollajuolo aux Offices); on y rencontre aussi des Vénus, des Amours, des Christ, des David, des guerriers, etc., le profane et le sacré bizarrement confondus. Cependant de ce fouillis hétérogène se détachent deux idées principales qui semblent avoir spécialement préoccupé l'auteur : une Adoration de l'enfant Jésus et un projet d'autel monumental. Des fragments de cet autel se voient sur un grand nombre des feuilles qui appartiennent au duc d'Aumale et au musée du Louvre, celles-ci provenant de la collection His de La Salle; ce sont des figures détachées, souvent

1. Outre les feuillets qui ont figuré à l'Exposition et ceux du Louvre, on rencontre encore quelques pages du même carnet éparses çà et là : une à l'École des Beaux-Arts; une autre au musée de Dijon (provenant de la collection His de La Salle); une troisième au Musée de Lille; deux enfin au British Museum (vente Galichon).

2. N° 35 de la *Notice (série C) des objets de bronze, de cuivre*, etc, par M. Clément de Ris.

FEUILLE D'ÉTUDES AVEC PROJET D'UNE SAINTE FAMILLE, PAR MICHEL-ANGE.

(Collection de M. le marquis de Chennevières.)

appuyées contre des pilastres, des chapiteaux, des archivoltes ou d'autres motifs architectoniques. Un de ces spécimens a été donné dans la *Gazette* (1er juin 1879), et à l'aide de cet échantillon et d'autres analogues on est tenté de recomposer à peu près la décoration projetée par Verrocchio. Elle comportait, semble-t-il, une composition centrale, peut-être l'*Adoration de l'Enfant*, avec des saints, parmi lesquels saint Jean et saint Sébastien, adossés à des pilastres terminés par des chapiteaux sur lesquels des enfants à demi couchés tenaient des écussons ; ensemble dont les détails reparaissent souvent sur les feuilles de notre carnet. Dans le haut, une double archivolte au milieu de laquelle était assis un enfant ailé et d'où tombait une tresse de fleurs et de fruits ; de chaque côté de l'archivolte, un ange debout, ou agenouillé, tenant un flambeau (l'ange agenouillé, souvent répété, rappelle beaucoup celui qui figure dans le tableau bien connu de l'Académie de Florence, le *Baptême du Christ*, et qu'on a voulu attribuer à Léonard ; l'attitude de cet ange, d'ailleurs, se retrouve fréquemment dans des *Adorations* de l'époque). Au-dessous, le couronnement du motif principal devait être occupé par deux anges étendus dans les airs, tenant un cartouche. Quant à la base, elle était ornée, selon l'usage traditionnel, de motifs inspirés de l'antique, rinceaux, mascarons, médaillons d'empereurs romains, etc.[1] Pour cet ensemble décoratif, Verrocchio ne ménageait point les études ; aussi les mêmes figures reviennent-elles fréquemment, tantôt dans la même attitude, tantôt dans des poses diverses, isolées ou groupées, entières ou incomplètes, cette multiplicité même montrant par quels tâtonnements le maître s'acheminait vers l'œuvre définitive.

Le dessin du marquis de Chennevières est un bon spécimen des feuilles de ce carnet, si riche en pensées de toute sorte. Au recto, une Vénus sortant de l'onde et une autre Vénus couchée, avec deux Amours, enserrées dans des contours d'une vigueur et d'une précision qui arrivent à la sécheresse, comme si le burin les avait creusées dans une planche

1. Nous venons de rencontrer à Chatsworth, chez le duc de Devonshire, dans un précieux album de dessins des primitifs florentins, ayant appartenu à Vasari et encadré dans ses montures bien connues, un admirable projet de tombeau par Lorenzo di Credi, élève de Verrocchio, conçu tout à fait dans l'esprit de la composition que nous avons essayé de reconstituer. Le monument se compose d'un sarcophage surmonté d'une frise ornementée portant un petit tabernacle du goût le plus pur, avec deux figures de saints de chaque côté ; ce motif est couronné d'une corniche avec mascarons et rinceaux, des extrémités de laquelle tombent des tresses de fruits et de fleurs, et qui supporte un fronton circulaire dont le milieu est occupé par un petit Jésus debout dans un calice, et les deux côtés par des anges en adoration. Plusieurs même des figures de ce projet semblent empruntées au carnet de Verrocchio.

de métal; rappelant, l'une, la figure de femme, de Dürer, dans *le Songe* (B. 76), l'autre, *l'Amymone* du même (B. 71). Puis, un enfant courant, grassement modelé au pinceau avec le bistre; de petites figures de

PORTRAIT D'HOMME, PAR BARTHEL BEHAM.

(Collection de M. le marquis de Chennevières.)

saint Jérôme en prière, un ange étendu dans les airs et un jeune homme nu. Au verso, des cavaliers [1], des chevaux, un David [2], un crucifix et les

1. Un de ces cavaliers se retrouve, sans changement, dans un dessin de Léonard pour la statue équestre de Sforza (?) (conservé à Windsor).

2. Ce même David se voit sur un des deux feuillets de Verrocchio venus de la collection Galichon au British Museum.

éléments d'une grande composition religieuse, comme celle dont nous venons de parler; l'enfant Jésus couché dans sa crèche, adoré par la mère, et le petit saint Jean agenouillé.

Le glorieux élève de Verrocchio, Léonard de Vinci, a fourni un petit dessin sans prétention, mais curieux par quelques lignes de la main même du maître. C'est un pendu vêtu d'une longue robe, les mains liées sur le dos. Au bas, la face du supplicié dessinée à nouveau. Dans le haut, l'autographe indiquant minutieusement tous les détails du costume et le nom du condamné, Bernardo di Bendino Barontigni, marchand de pantalons, gratifié d'une immortalité inespérée. Les contractions de la face et l'aspect caverneux des yeux indiquent que le supplicié, au moment où Léonard le dessina, était exposé depuis un temps déjà assez long.

Si M. de Chennevières n'a donné à l'Exposition qu'un croquis qui ne caractérise que peu la main de Léonard, il prend sa revanche avec ses deux Michel-Ange. L'un et l'autre sont de la manière impétueuse du maître, car, comme le dit fort bien le bon Mariette dans ses annotations sur Condivi, Michel-Ange, « le plus terrible dessinateur qu'il y ait eu », tantôt finit trop ses dessins, tantôt se laisse entraîner à l'inspiration du moment : « Quand il cherche quelque attitude, il jette avec impétuosité sur le papier ce que lui fournit son imagination; il dessine alors à grands traits, il devient en quelque sorte créateur. » Les deux dessins de M. de Chennevières appartiennent à cette dernière catégorie, et l'on n'en saurait trouver de plus beaux. Les lecteurs connaissent déjà par la reproduction qu'en a donnée la *Gazette* (1er juin 1879) l'incomparable *Projet de sainte Famille* dans lequel on a voulu reconnaître une première pensée du bas-relief du Bargello et dont une répétition est au Kensington Museum. La Vierge, dont les traits empreints d'une gravité mélancolique ont une puissance toute sculpturale, regarde le divin Enfant à demi couché sur un coussin, étendant une main vers sa mère. Entre la Vierge et Jésus, une sommaire indication de la tête de saint Joseph; au-dessus, un fragment de profil d'homme d'une étonnante vigueur; en haut, trois petits anges. L'*Adam et Ève* n'est pas moins admirable. Ici le sculpteur laisse toute la place au peintre; la grasse sanguine donne aux chairs de ces deux mâles et grandioses créations (faites peut-être en vue des figures analogues du plafond de la chapelle Sixtine) toutes les palpitations et tous les frémissements de la peinture.

«Michaelis-Angeli severior delineandi methodus temperantius reddita», telle est la note que Mariette de sa magnifique écriture a mise au bas d'un dessin de Raphaël encadré par lui dans une monture digne de

l'œuvre. Et Mariette, comme toujours, a raison. Ces deux bergers, l'un, vu presque de dos, appuyé sur un long bâton, l'autre, de face, tenant dans ses bras un jeune chevreau renversé, sont bien du Michel-Ange, revu et adouci par Raphaël, qui, dans le *Joseph racontant ses songes* des *Loges* du Vatican, a placé des figures semblables. La beauté de la forme est là tout entière, simplement, sans effort, en quelques traits de plume; les deux figures ont passé naturellement, et avec la sûreté d'interprétation du véritable génie, de quelque idylle de Théocrite sur le papier du maître.

Citons encore à ce propos l'inépuisable Mariette : « Quand on n'aurait une idée de Raphaël aussi avantageuse qu'on la doit avoir, il ne faudrait que ces dessins pour montrer quelle était la sublimité de son génie. Les autres jettent sur le papier leurs premières pensées, et l'on s'aperçoit qu'ils cherchent; Raphaël, au contraire, en mettant au jour les siennes, lors même qu'il paraît entraîné par la véhémence de l'imagination, produit du premier coup des ouvrages qui sont déjà tellement arrêtés qu'il n'y a plus rien à y ajouter pour y mettre la dernière main. »

Nous aimons peu, et nous avouons humblement notre tort, le grand élève de Raphaël, Jules Romain. Nous trouvons souvent ses figures un peu prétentieuses et emphatiques et leurs expressions un peu monotones et exagérées; ces héros, aux bouches toujours ouvertes, ont je ne sais quel air déclamatoire qui respire la pleine décadence. Nous n'apprécions guère cette luxuriante facilité, cette imagination si peu maîtresse d'elle-même. La *Chute des Géants* du Palais du T, surtout, nous a laissé un préjugé, sans doute blâmable, contre l'exubérante fécondité de Jules Romain. Mais il nous faut reconnaître que le dessin de M. de Chennevières échappe à ces critiques générales; il est d'une simple et belle ordonnance, d'une pondération raphaélesque, d'une exécution sûre et délicate. Mercure, suivi d'un bélier et d'une bacchante (?), s'avance vers Jupiter et Junon, assis sur un trône, près duquel Neptune se tient debout, le trident en main. Tous ces dieux ont une allure noble et des « attitudes simples et sages qui gagnent le cœur ».

Raphaël et son disciple nous ont écarté de leur devancier Fra Bartolommeo, duquel M. de Chennevières a un tout petit et délicieux dessin, un ange Gabriel agenouillé dans une ravissante attitude de piété et d'onction, aux traits d'un charme séraphique, d'une plume dont la finesse n'a jamais été surpassée; au verso, un croquis d'une flagellation du Christ. Feuillet détaché d'un carnet dont on a pu voir au Palais des Beaux-Arts quelques autres pages provenant de la collection du duc d'Aumale et de notre regretté maître His de La Salle, qui a légué au Louvre d'autres

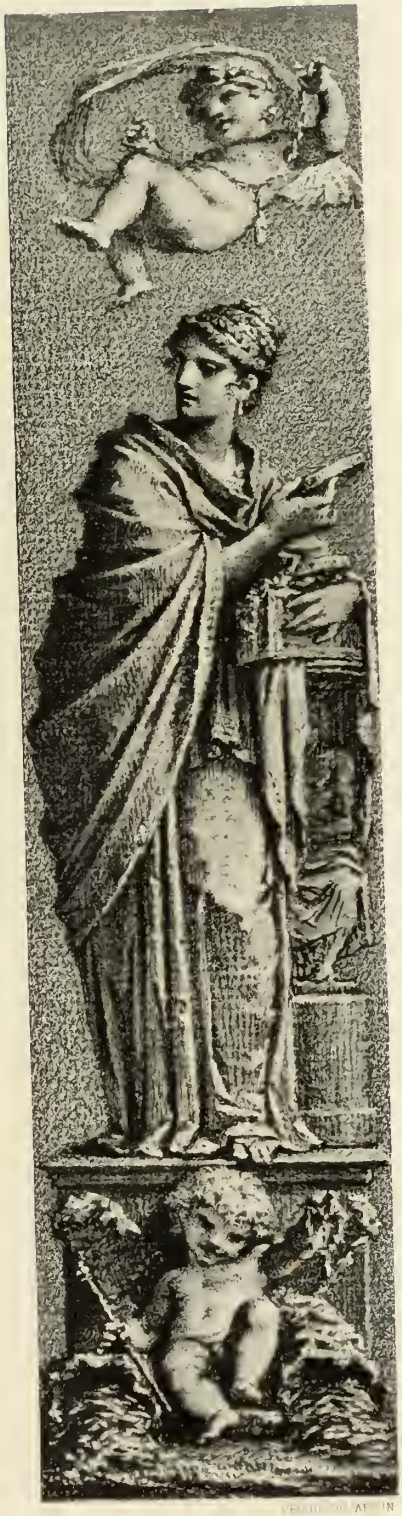
dessins du même carnet. D'autres encore se rencontrent aux *Offices*, au British Museum et ailleurs.

Traversons l'école ferraraise en signalant une scène biblique largement traitée de Ludovico Mazzolini, un maître à part dans cette école et dont les dessins sont fort rares, pour arriver aux deux élèves de Vinci, Cesare da Sesto et Marco da Oggione. Le premier, tout léonardesque, nous offre quatre études pour un saint Jean-Baptiste qu'on retrouve dans le baptême du Christ de la galerie Scotti, à Milan. Le second, plus indépendant, n'a ni la tendresse ni la suavité du maître. Quoique entré tout enfant chez Léonard, dont il copie obstinément *la Cène*, il reste avec des proportions lourdes et courtes, non sans quelque hardiesse et quelque souffle dramatique dans les fresques de Milan. Certains livres d'heures de l'Ambrosienne sont ornés d'enluminures qui rappellent tout à fait la manière ordinaire de notre Marco. Les deux dessins de M. de Chennevières nous montrent une suite de sept scènes tirées du Nouveau Testament, d'une plume qui nous fait involontairement songer à la facture vénitienne. Les types cependant sont bien lombards et accusent l'élève de Léonard.

M. de Chennevières a déjà présenté aux lecteurs Vittore Pisano en appréciant les deux belles pages de ce maître, reconnues récemment par un œil fin et exercé comme lui appartenant sans conteste, prêtées par le duc d'Aumale et M. Gustave Dreyfus. On a, sans parler du Musée d'Oxford et du précieux volume des héritiers Vallardi, d'autres dessins de Pisano à l'Ambrosienne, au British Museum [1], à l'Albertine et au Louvre; ces derniers légués par M. His de La Salle, tous provenant de la collection du marquis de Lagoy. C'est vraiment un des premiers parmi les maîtres italiens, ce Pisano, si savant dans son dessin, si serré dans sa forme, unissant à une science vivante et consciencieuse un sentiment délicat et tout spiritualiste, en même temps interprète vigoureux et exact de la nature. Dans les deux dessins de M. de Chennevières, nous le voyons s'exercer à la double école de Donatello et de l'antique; copiant du premier un des compartiments de la chaire extérieure de l'église de Prato; empruntant aux anciens deux figures de femmes qu'on rangerait volontiers parmi les statuettes de Tanagra.

De l'école de Mantegna, deux dessins : une femme dévorée par les vers de la mort, allégorie familière aux maîtres de l'époque pour montrer le néant des grandeurs humaines, d'un réalisme hideux, mais d'une exé-

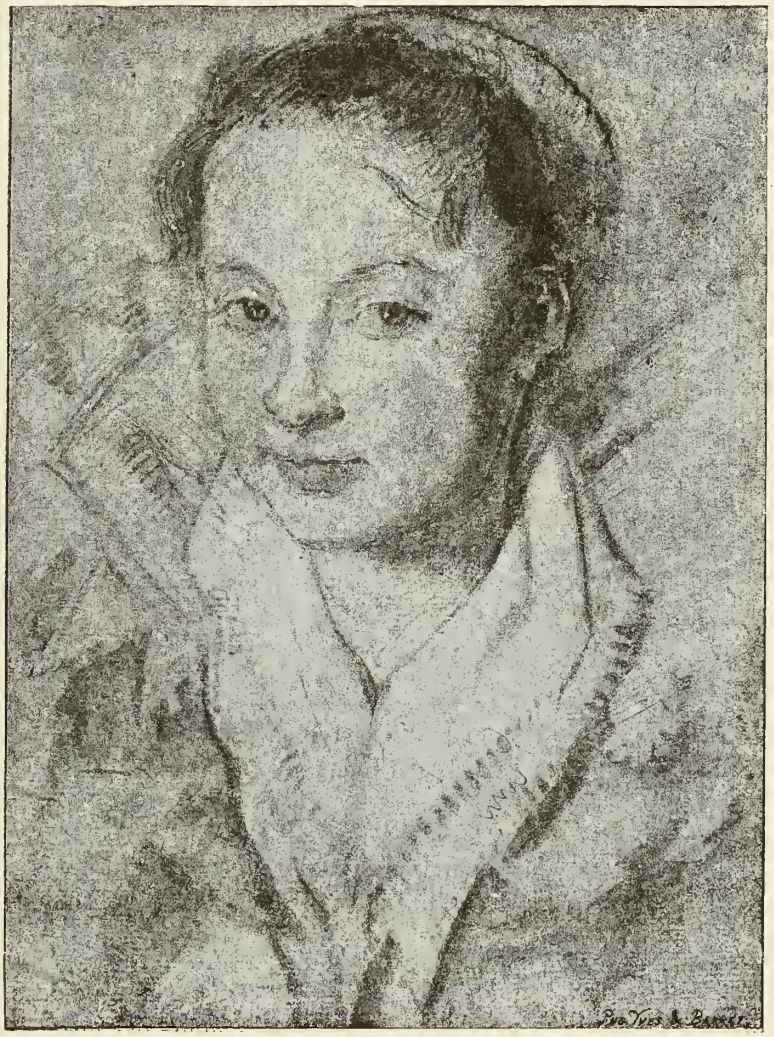
1. Le British Museum en possède deux : l'un, un jeune homme nu, assis sur un banc, et au verso deux figures de saints, attribué à tort à Fra Angelico; l'autre, représentant trois jeunes seigneurs en riche costume du temps, égaré dans le carton des anonymes, bien qu'il porte la signature Pisanus P. (Pictor).



EUTERPE — PANDORE

Imp. Bart

cution hors ligne, — miniature sur vélin poussée jusqu'au dernier fini ; — puis, un spécimen intéressant d'un maître peu connu, Niccolo Pizzolo,



TÊTE DE JEUNE FILLE, PAR RUBENS.

(Collection de M. le marquis de Chennevières.)

élève de Squarcione, et, comme en font foi les registres de compte du *Santo, garzon* de Donatello à Padoue, de 1446 à 1448. C'est un des collaborateurs de Mantegna que mentionne Vasari à propos de la décoration de la chapelle des Eremitani. Pizzolo a exécuté derrière l'autel de cette

chapelle une Assomption comptée parmi les plus belles œuvres de l'art padouan. Vasari le tient en grande estime et pleure sa mort prématurée : « Ses œuvres, dit-il, s'imposent sinon par la quantité, du moins par la qualité ; elles ont été d'un grand profit pour Mantegna. » Pizzolo était en effet l'aîné et, au dire de quelques-uns, le maître du grand Padouan ; mais il ne tarda pas à être complètement absorbé par celui-ci, si bien que, malgré quelques souvenirs de Donatello, Pizzolo, dans l'Assomption des Eremitani, est tout à fait mantegnesque, et qu'une Vierge avec Jésus, entourée de saints, de l'Ambrosienne, attribuée à Mantegna, pourrait bien être de Niccolo. Toutefois les figures de Pizzolo, sveltes et minces, n'ont ni l'ample énergie ni la sévère rudesse de Mantegna, et cette différence est sensible dans le dessin de M. de Chennevières, un fragment de Crucifixion, dont la composition complète se trouve au British Museum, et qui n'est pas sans de fortes analogies avec le Calvaire de Mantegna, dans la *Salle des sept mètres* au Louvre.

Nous pénétrons plus avant dans l'école vénitienne avec un beau dessin de Giovanni Bellini, la *Guérison de saint Anianus*, à propos duquel on a prononcé le nom de Carpaccio, et dont le groupe principal se retrouve dans un tableau donné à Cima, aujourd'hui au Musée de Berlin. Un grand et gracieux paysage, qui a eu au XVIe siècle les honneurs d'une double reproduction par la gravure, porte le nom du Titien ; les figures de satyres et de nymphes qui l'animent, surtout une femme assise vue de dos, semblent justifier amplement cette attribution. Cependant la facture du paysage est d'une minutie qui étonnerait de la part du grand Vénitien, dont le trait a plus de désinvolture, dont la plume, plus moelleuse et plus expressive, court avec plus de hardiesse et d'élan. Notre dessin ne serait-il pas (nous ne hasardons cette hypothèse qu'avec timidité et réserve) d'un des élèves les plus aimés du Titien, que Vasari rencontra chez lui en 1566, de Gian Maria Verdizzoti (1525-1600), gentilhomme vénitien, traducteur de *l'Énéide* et des *Métamorphoses*, auteur d'un *Epicedium* en vers latins sur la mort du Titien, de plus habile dans l'art du paysage mythologique. Sa manière nous est connue par des gravures sur bois exécutées d'après ses dessins dans une Bible imprimée à Venise en 1574, à côté de bois d'après le Titien et Palma ; par d'autres bois qui ornent les *Cento favole morali di G. M. Verdizzoti* (Venise 1570), et les *Vite de'santi Padri nuovamente da M. M. G. Verdizzoti del tutto riformate* (Venise 1597). Tous ces bois sont d'un faire qu'on retrouve tout à fait dans notre paysage [1].

1. Le Musée de Rennes possède un paysage mythologique de cette même main.

Il n'y a aucune hésitation possible à propos d'une exquise petite Vierge tenant l'enfant Jésus, de Palma Vecchio; le maître vénitien s'y accuse tout entier, avec son charme et son ampleur, aussi bien, malgré l'exiguïté du cadre, que dans la Santa Barbara de Venise ou dans les Trois Grâces de Dresde. Cette petite Vierge est du Palma « condensé »; les tons d'une sanguine prodigieusement maniée lui donnent toute la chaleur et la délicatesse du coloris vénitien.

Des tons dorés de Palma Vecchio passons à la gamme argentée de Paul Véronèse, très dignement représenté par deux magnifiques dessins, un groupe de saintes femmes au pied de la croix et trois docteurs devisant sur les saintes Écritures, étude pour un tableau conservé au musée Bréra, dans laquelle le Véronèse a mis ses beaux types de vieillards favoris, enveloppés dans leurs amples manteaux d'un caractère si décoratif, d'une touche si facile, légère et éclatante. Nous venons précisément de rencontrer à l'Ambrosienne les copies faites au XVIe siècle de ces deux dessins. L'une d'elles nous montre de chaque côté de la croix, à laquelle le Christ est attaché, un larron; ce qui prouve que cette composition devait figurer dans un grand Calvaire.

Ne cherchons point de transition pour passer de Venise à Nuremberg, de Paul Véronèse à Barthel Beham, disciple de Dürer, graveur étonnant par la finesse du trait et la vigueur des expressions; considéré, dans son temps, au dire de Sandrart, comme un des meilleurs peintres allemands. La courte carrière de ce Beham, frère puîné de Hans Sebald, est assez aventureuse : il fut de bonne heure, avec son frère et Georges Penz, autre élève de Dürer, entraîné dans le mouvement de la Réforme, et tous trois poussèrent si loin leur propagande, que le Grand Conseil de Nuremberg les fit arrêter et interroger. Les réponses de Barthel sont conçues en des termes que ne désavouerait pas le plus fougueux des révolutionnaires modernes : l'abolition des prêtres, la suppression du travail, le partage des biens, le mépris de tout gouvernement, la négation du Christ : tels sont, d'après les déclarations de l'accusé et les dépositions des témoins, les principaux articles de son programme religieux et politique. Le Grand Conseil, jugeant que les trois libres-penseurs « se sont montrés mécréants et païens comme on n'a vu personne avant eux », les exile promptement, craignant que le peuple irrité ne les tue.

En 1527 nous retrouvons Barthel à la cour la plus catholique de l'Allemagne, auprès des ducs de Bavière, Louis et Guillaume, qui donnaient ainsi un exemple de tolérance rare à toutes les époques. Il fit alors un grand nombre de portraits fort admirés, qui sont aujourd'hui en très mauvais état au château de Schlesheim. Le duc Guillaume tint Barthel en

grande affection, et pour l'amour de l'art l'envoya en Italie, où il mourut vers 1540. M. de Chennevières a prêté de ce maître un fort beau portrait dans le genre de ceux de l'Albertine et du cabinet des Estampes de Berlin, exécuté aux crayons rouge et noir et lavé d'un ton d'aquarelle, traité largement et d'un très beau caractère[1].

Bornons-nous à mentionner, en regrettant de ne pouvoir en parler plus longuement, une feuille d'étude de l'école flamande du commencement du XVIe siècle, trois têtes d'enfants joufflus, un faucon et des ornements, et au verso une fontaine de Jouvence à laquelle viennent boire divers personnages; — un portrait de P.-H. de Boïs (1596) par le graveur H. Goltzius, à la pointe d'argent, si fin qu'on le dirait buriné sur cuivre; — deux vieux buveurs de Teniers le jeune, provenant de la collection Crozat, avec le monogramme et la date 1651, dessin très caractéristique, un des plus faits du maître; — enfin, un très joli intérieur d'église gothique avec petits personnages spirituellement indiqués, de Pieter Neefs; à la plume, lavé d'aquarelle. La lumière et la perspective, justement observées et rendues, mettent ce dessin au niveau des œuvres plus considérables de Neefs.

Nous ne pouvons mieux finir qu'avec les deux Rubens, qui sont tout à fait supérieurs, la *Mort d'Hippolyte* et un portrait de jeune fille. L'épisode tragique est interprété avec la fougue du génie et la maestria d'un art consommé : le ciel orageux, l'écume des eaux bouillonnantes, le groupe des chevaux et du monstre, le char entraînant Hippolyte à travers les rochers, tout semble animé d'un souffle romantique, shakspearien plutôt, qui contraste avec la savante et classique régularité de Racine. Ce dessin, comme tant d'autres de Rubens, montre « combien dans ces légères esquisses ce grand homme met une âme et un esprit qui dénotent la rapidité avec laquelle il concevait et exécutait ses pensées, et combien il possédait dans un éminent degré la science du clair-obscur ». Tel est en effet notre dessin, et nous ne saurions mieux dire que Mariette. Cette esquisse, au bistre, faite de vigoureux coups de pinceau et de légers traits de plume accusant les formes, a servi d'étude pour un petit tableau du maître dans lequel la scène est prise en sens inverse, peint sur cuivre un peu sèchement, aujourd'hui à Londres, chez le duc de Bedford[2]. Une répétition de dimensions plus grandes se trouve chez

1. Au verso, d'une écriture postérieure : *G. Just Conterfeyt von Werthaus, 1521* (portrait de M. Just de Werthaus, 1521).

2. Ce dessin a une mystérieuse ressemblance dans la facture avec une première pensée d'une *Mort d'Hippolyte* de N. Poussin, reproduite en fac-similé dans le recueil d'Ottley.

le comte Brownlaw à Ashridge-House. Le portrait de jeune fille (qu'on retrouve sans changement à la National Gallery, dans le cabinet du directeur) est charmant. Le crayon noir avec un ton brun clair d'aquarelle et quelques rehauts de sanguine donne la plus délicieuse figure flamande qu'on puisse rêver. Sans le moindre effort, le maître arrive, par la justesse et l'harmonie des indications, à l'effet de la chose travaillée et finie. Rien n'y manque, ni l'épiderme velouté de la peau, ni la finesse des cheveux soyeux, ni la tendresse des yeux brillants et humides, ni la grâce malicieuse des lèvres un peu épaisses, ni la coquetterie naïve de l'ajustement. Cette jolie figure pourrait bien être celle d'une fille de Rubens, car elle rappelle d'assez près un portrait de celle-ci conservé à l'Albertine.

Voilà ce que M. de Chennevières avait prêté à l'Exposition des Beaux-Arts, une trentaine de dessins à peine, mais tous *di primo cartello*, montrant le goût sûr, la science du choix, l'amour éclairé des belles choses, une égale connaissance de toutes les écoles. Savoir ainsi découvrir les œuvres supérieures, les conserver, les soigner et les aimer, enfin, quand on se mêle d'écrire, les juger avec tant d'autorité, n'est-ce pas bien mériter de l'art et des grands maîtres qui l'ont servi ?

TABLE

DES NOMS D'ARTISTES ET DES DESSINS MENTIONNÉS[1]

Pages.

ABBATE (Niccolo dell') 26
Le Parnasse *.
Figures d'anges.

ALLEGRI (Antonio, dit le Corrège) . . . 28
Études d'enfants.

AMAND (Jacques-François) 114
L'Atelier du sieur Jadot.

ANGELICO (Fra Giovanni da Fiesole). 10
Évangéliste assis pour la voûte de la Chapelle du Vatican.
Études pour *le Jugement dernier.*

AUBERT (Augustin) 104
La Leçon de lecture.

AUBRY (Étienne). 114
La Visite à la Nourrice.

BACKHUISEN (Ludolf). 70
Vue d'Embden.

BARBARELLI (dit le Giorgione) . . . 30-31
Concert champêtre *.

BAROCCI (Federigo). 23

BARTOLOMMEO (Della Porta, Fra). 18. 141
Groupes d'anges et de Saintes Familles
Feuillets d'un carnet d'études.
L'ange Gabriel.
La Flagellation.

BAUDOUIN (Pierre-Antoine). 101
Le Matin.
L'Épouse indiscrète.

BAZZI (Giovanni-Antonio, dit le Sodoma) 28
Étude pour la sainte Catherine de Sienne.

Pages

BEHAM (Barthel) 145-146
Portrait d'homme *.

BELLINI (Giovanni) 30, 144
Vierge et Saints.
Christ debout pour *la Transfiguration.*
Portrait de Vittore Camelo.
Guérison de saint Anianus.

BERCHEM (Nicolaas). 68
Porcs couchés.
Entretien de voyage.
Paysages.

BLARENBERGHE (Louis-Nicolas van). . 98
Noce de village.
Paysage.

BOISSIEU (Jean-Jacques de). 106
Portrait de Mme de Boissieu.
Portrait de J.-B. de Boissieu.
Portrait de J.-J. de Boissieu.
Un vieux mendiant.

BONACORSI (dit Perino del Vaga). . . . 23

BOTH (Jan, dit Both d'Italie) 60
Paysage.

BOUCHER (François). 100
Femme vêtue à l'espagnole.
Académie de femme nue.
Études de têtes.
La Jardinière *.
Jeune mère assoupie *.
Bergerie.
Adoration des Bergers.
Atelier d'enfants *.
Paysage.
Cour de ferme.

1. Nous indiquons, dans cette table, par un double astérisque les dessins gravés hors texte, et par un seul les dessins gravés dans le texte.

BRAMANTE (Donato, da Urbino) 22
Ouverture d'un tombeau.

BRUEGHEL (Jan, dit de Velours) 54
Paysage.

BRUEGHEL (Peeter le Jeune, dit d'Enfer) . . . . . .
Portrait du peintre P. Hoeck.

BUONAROTTI (Michel-Angiolo). . 15-18, 140
Chute de Phaéton **.
Autre Chute de Phaéton *.
Christ ressuscitant.
Études pour figures d'hommes et de femmes.
Étude pour un des Prophètes de la Chapelle Sixtine.
La Prudence *.
Études pour le Tombeau de Jules II.
Étude pour le *David*.
Études pour la *Conversion de saint Paul*.
Étude pour la figure d'Aman de la Chapelle Sixtine.
Flagellation du Christ.
Figure couchée.
Projet de Sainte Famille*.
Adam et Ève.

BUSTI (Agostino, dit le Bambaja) . . . 26-28
Modèle du monument funéraire de Gaston de Foix.

CALDARA (Polidoro da Caravaggio). . . 23

CALIARI (Paolo, dit Veronese). . . 32,145
Christ mort.
Fragment de Crucifixion.
Trois docteurs d'Église.

CALLOT (Jacques) 79
Étude pour la gravure *Plus il gèle, plus il estreint*.

CAMELO (Vittore) 30
Portrait de Jean Bellin.

CAMPAGNOLA (Domenico) 31-32
Paysage avec figures*.
Saint Jean-Baptiste **.

CAMPAGNOLA (Giulio). 31-32
Saint Jean-Baptiste **.
Paysage d'après Durer.

CANAL (Antonio, dit Canaletto). 32
Environs de Venise.

CARMONTELLE (Carrogis, dit) 106
Portrait de Carmontelle.
Portrait de Garrick.
Portrait du duc d'Orléans.
Portrait de la duchesse de Bourbon.
Portraits de M. de Saint-Marc et de M. de Belle-Isle.
Portraits de Mmes d'Esclavelles et d'Épinay et de M. de Liancourt.
Portraits de Mmes Hérault et de Séchelles.

CARPACCIO (Vittore) 30
Groupe de Bacchanale.

CELLINI (Benvenuto) 19
Persée.

CHARDIN (Jean-Baptiste-Siméon). . . . 104
Jeune homme debout*.

CLOUET (François, dit Janet). 76-78
Portrait d'Isabelle de la Paix**.
Portrait du duc d'Alençon enfant.
Portrait de Mme de La Rochefoucauld de La Mirande.
Portrait de la duchesse d'Angoulême.

COCHIN (Charles-Nicolas). 119-120
Profil de jeune femme*.
Portrait de Mme Dessaux*.
Concours pour le prix Caylus à l'Académie des Beaux-Arts.
Le ballet des Quatre Éléments.
Représentation d'*Acis et Galatée*.

COLLAERT (Hans). 54
Modèle de miroir.

COSWAY (Richard) 130
Portraits du duc de Chartres, de sa sœur et de ses deux frères.

COUSIN (Jean) 75
Épisode de bataille.

CREDI (Lorenzo di) 10
Études de têtes.
Projet de tombeau.

CUIJP (Aalbert) 58
Vache couchée.

DAVID (Jacques-Louis) 125
Portrait de David.

DEBUCOURT (Louis-Philibert) 98
Tabagie.

DELAUNE (Étienne) 78-79
Décoration d'un plat.
Le triomphe de la Foi *.
L'Astronomie.
Les Sciences.
Gardes d'épées.

DONATO (dit Donatello). 10
Figure de Saint debout.
Mise au tombeau.

DUMONSTIER (Daniel). 78
Portrait du duc d'Épernon *.
Portrait du cardinal de Guise *.
Portrait de Malherbe.

DURER (Albert) 39-46
Portrait de Wilibald Pirkheimer.
Portrait d'Érasme *.
Portrait de Frédéric le Sage *.
Portrait de lord Morley.
Portrait de Jacob Muffel.
Figure de femme assise *.
Tête d'homme *.
Étude pour le *Tableau de tous les Saints* **.
Portrait de Landauer.
Figure d'apôtre pour le *Tableau d'autel de Heller.*
Portrait de maître Hiéronymus **.
Le château de Trente.
Paysages.
Portrait de Casper Sturm *
Vue de l'hôtel de ville d'Aix-la-Chapelle.
Portrait de jeune femme.
Vue de Berg-op-Zoom.
Portrait de jeune fille et de vieille femme.
Séraphin jouant du luth *.
Jésus devant Pilate.
L'Annonciation.
Tête de jeune fille.
Étude de saint Paul.
Mufles de bœuf.

DUSART (Cornélius). 63
Joueurs de quilles devant une auberge.
Fête de saint Nicolas.

DYCK (Anton van). 54-57
Portrait de Gérard Seghers.
Portrait de Corneille Schut.
Portrait du cardinal Bentivoglio.
Assemblée de magistrats.
Danse d'enfants.
Martyre de sainte Catherine.
Portement de Croix.
Rêve de Jardin d'Amour.
Portrait de Gaspard de Crayer.

ÉCOLE FLAMANDE. 53, 54, 146
L'Adoration des Mages (xve siècle).
Christ mort sur les genoux de la Vierge (xve siècle).
Vierge avec l'Enfant (fin du xve siècle) *.

ÉCOLE FLORENTINE. 10-20
Vierge et Enfant (fin du xve siècle).
Un pape priant pour les âmes du purgatoire (fin du xive siècle).

ÉCOLE FRANÇAISE 54, 74-75, 119
Portraits du sieur de Bourdillon et du comte de Ligny.
Dessins sur velin (xve siècle).
L'Académie de peinture, le soir (xviiie siècle).

ÉCOLE DE NUREMBERG 46
Lansquenets, cavalier et saint (xvie siècle).
Concert champêtre.

EECKHOUT (Gerbrand van den). . . . 68

EISEN (Charles). 120
Jeune femme lisant à sa toilette.
Henri IV et Gabrielle.
Apollon et les Muses.

EVERDINGEN (Allart van) 68
Marine.

EYCK (Jan van) 52
Portrait de moine.

FERRARI (Gaudenzio). 30
L'ange Gabriel.

FILIPEPI (dit Sandro Botticelli). 10, 12, 135
L'Abondance **.
Vénus sortant de l'Onde.

FRAGONARD (Jean-Honoré) 108-112
Le Concours.
La Récompense.
L'Éducation fait tout.
La Distribution des pains.
Souvenir du four banal de Négrepelisse.
La Culbute.
L'Abreuvoir.
Étude de taureau.
L'Occasion.
Dites donc : « S'il vous plaît. »
Les sept Ages de la Vie.
Femme assise *.
Le Sacrifice de la Rose.
Portrait de Rosalie Fragonard.
Vue de la villa Borghèse.
Une villa.
Paysage avec troupeaux *.
Paysans et bestiaux auprès d'un abreuvoir.
Marché d'animaux.
Paysage par un temps orageux.
Enfants jouant avec un âne.

FREUDENBERG (Sigismond) 124
Le Coucher.

GELLÉE (dit Claude Lorrain). 83-86
Port de mer.
Débarquement d'Énée.
Voyageurs traversant un pays boisé.
Troupeau traversant un gué.
Paysage antique.
Vue prise sur le Tibre à Rome.
Vue de Prato longo.
Santa Maria Maggiore.
Étude d'arbres.

GILLOT (Claude) 92
Fête du dieu Pan.

GIOTTO (di Bondone). 8
La Navicella.
Groupe d'anges.
Jugement d'un saint.
Jugement de Joseph.

GOIJEN (Jan van) 58

GOLTZIUS (Henri). 54, 146
Portraits.

GRAVELOT (Hubert-François Bourguignon dit). 118
Allégorie satirique.
Jeune femme causant avec un gentilhomme.
Le Colin-Maillard.
Les joueurs de dés.
L'incendie de la foire de Saint-Germain.

GREUZE (Jean-Baptiste) 107-108
La Dame de charité.
Greuze dessinant.
Portrait de M. Legrand.
Portrait de M. de Laborde.
Tête de jeune fille *.
L'Accordée de village.
La Famille pauvre.
Groupe d'un jeune couple.
Étude pour *le Fils puni.*

GRIEN (Hans Baldung) 46
Buste de femme.
La Dame au Squelette *.

GUARDI (Francesco). 32
Vue du grand Canal de Venise *.

GUÉRIN (François) 114
Marché à la volaille.

HALS (Frans). 58
Portrait de femme.

HEYDEN (Jan van der) 70
Incendie de la Bourse d'Amsterdam.

HOBBEMA (Meindert). 70
Moulin.
La ferme.

HOIN (Claude) 112-114
Madame Dugazon.

HOLBEIN (Hans, le jeune) 51
Projets de vitraux.
Portrait d'homme.
Études de costumes.

HOLBEIN (Hans, le vieux) 48-51
Dessins du carnet d'études.
Son portrait *.
Buste de femme.
Études pour *la Basilique de Saint Paul.*
Buste de vieillard.

HOOGSTRAETEN (Samuel van). 68

HUET (Jean-Baptiste) 100
Bâtiments de ferme dans une saulaie.
Bergère.

JEAURAT (Étienne) 98
Étude pour la *Place des halles.*
Étude pour le *Déménagement du peintre.*

JORDAENS (Hans). 57-58
Le roi boit.

KONINCK (Philips) 58-60
Paysage.
Vue d'Amsterdam.

LAGNEAU 78
Portrait de Rabelais.

LAJOUE (Jacques) 99
Halte de chasseurs.

LANCRET (Nicolas). 96
Études de femmes.

LATOUR (Maurice-Quentin de). 104
Son propre masque *.
Portrait de Chardin.
Portrait de l'abbé Raynal.
Masque d'homme.
Portrait de Mlle Dangeville.
Tête de femme.
Portrait de Dupouche.

LAVREINCE (Nicolas) 124
Le Concert agréable.
Le Mercure de France.

LEFEBVRE (Claude) 78
Portrait de Molière.

LÉLU (Pierre) 118

LEMOINE (Emmanuel) 112
Portrait de Fragonard.

LÉPICIÉ (Nicolas-Bernard) 114
Portraits de Lépicié et de son fils.

LEPRINCE (Jean-Baptiste). 100
Guinguette russe.

LESUEUR (Eustache) 86
Christ portant la Croix.

LIPPI (Fra Filippo). 10

LIPPI (Filippino) 10

LUCAS (Jacob van Leyden) 58
Retour de l'Enfant prodigue.
Joseph vendu par ses frères.

LUINI (Bernardino) 28
Jésus et saint Jean.

MAITRE A LA RATIÈRE 32
Bataille de Marignan.

MANTEGNA (Andrea) 28, 142
Hercule et l'hydre de Lerne.
Études pour *le Triomphe.*
Judith avec la tête d'Holopherne.
Figure allégorique.

MARILLIER (Clément-Pierre). 120
Scène du *Lorenzo.*

MASSÉ (Jean-Baptiste). 98
Portrait.

MASSYS (Quinten). 54
Têtes d'hommes.

MAZZOLINI (Lodovico) 142
Scène biblique.

MEISSONNIER (Juste-Aurèle). 99
Projet d'un grand chandelier pour le roi.

MIERIS (Frans van). 70
L'Avare.

MOLIJN (Pieter). 58

MOREAU (J. Michel, le jeune) . . . 120-122
Portrait de Mme Cochin.
Petite fille dormant **.
La Revue aux Sablons.
Sacre de Louis XVI.
La Reine Marie-Antoinette allant à Notre-Dame.
Visite de Louis XVI au port de Cherbourg.
Louis XVI visitant les travaux de la digue de Cherbourg.

MOREAU (Louis, l'aîné). 114
Vues de parc.

NANTEUIL (Robert). 78
Portrait de G. de Lamoignon.

NATOIRE (Charles-Joseph). 99
Étude de femme assise.
Figures de déesses.
Tête de jeune fille.

NATTIER (Jean-Marc). 98
Études de têtes.

NEEFS (Pieter) 146
Intérieur d'église.

NETSCHER (Gaspar). 70
Jeune femme jouant de la mandoline **.

NORBLIN (de la Gourdaine, Jean-Pierre) 114
Le Jeu de la bascule.

OGGIONE (Marco da) 142
Sujets tirés du Nouveau Testament.

OLIVIER (Barthélemy) 98
Femme assise à terre.
Femme assise.

OMMEGANCK (Balthasar-Paul). 70
Paysage avec chèvre et mouton.

OSTADE (Adriaan van). 60-62
Le Charlatan.
Danse au Cabaret.
Estaminet.
Violoneux.
Joueurs de quilles.
Joueur de flûte.
Violoneux dans un estaminet.
Musiciens de village.
Ferme hollandaise.
Intérieur de paysans.
Paysans dans une chambre.
Vieille filant.
Intérieur de chaumière hollandaise.
Compagnie jouant et buvant.
Cabaret de village.

OUDRY (Jean-Baptiste) 99
Canard sauvage et lièvre.
Faisan et lièvre.
Baquet de poissons et perroquet.
Cygne effrayé par un chien.

OZANNE (P.). 124

PAJOU 99
Modèle de vase.

PALMA (Jacopo, dit Palma Vecchio). 144-145
Vierge et Enfant.

PARROCEL (Charles) 99
Course des têtes et de la bague.

PATER (Jean-Baptiste) 96
Étude pour l'*Amour et le Badinage.*

PENNI (Luca). 19
Vénus au bain.

PERRONNEAU (Jean-Baptiste) 104
Portrait de M. de Goyon de Vaudurant.

PESELLINO (Francesco) 10

PIERRE (Jean-Baptiste-Marie). 102
Le Sicilien.

PILON (Germain) 79
Vierge et Enfant.

PINTURICCHIO (Bernardino). 20
Études de docteurs pour une fresque de la Bibliothèque de Sienne.

PIPPI (Giulio Romano) 23, 141
Enlèvement de Proserpine.
Chute de Phaéton.
Composition mythologique.

PISANO (Vittorio) 28-142
Jeune cavalier et jeune femme en riche costume.
Études diverses.
Études d'après Donatello.
Études d'après l'antique.

PIZZOLO (Niccolo) 142-144
Fragment d'une Crucifixion.

PORTAIL (Jacques-André). 96
Deux négrillons.
Jeune femme en pied.
Portrait.

POTTER (Paulus) 68
Le Porcher **.
Vache couchée.

POUSSIN (Nicolas). 79-83, 146
Vénus couchée.
Combat de trois tireurs contre un cavalier.
Vénus remettant les armes à Enée.
Régulus quittant Rome
Hérode recevant la tête de Saint-Jean-Baptiste.
Nymphes guettées par deux satyres.
Lutte des deux Amours *
Sujet pastoral.
Bacchanales.
Triomphe de Flore.
Enlèvement des Sabines.
Adoration des Mages.
Le Mariage de la suite des *Sept Sacrements.*
Sainte famille.
Jugement de Salomon.
Paysages.
L'Enfance de Bacchus.
Castor et Pollux.
Chevaux se cabrant.
La Mort d'Hippolyte.

PRIMATICCIO (Francesco) 23-26
Les Plaisirs de l'Été.
L'Automne.

PRINS (Jan Hubert) 70
Vues de villes.

PRUD'HON (Pierre-Paul) 125-129
Vignette pour *l'Aminta.*
Délivrance d'Anzia *.
Tête de page pour la Constitution française.
La Paix.
Clotho.
Lachésis.
L'Innocence et l'Amour.
Le Cruel rit des pleurs qu'il fait verser.
L'Amour réduit à la raison.
Apollon et les Muses.
Minerve conduisant le Génie des Arts à l'Immortalité.
La Philosophie.
Les Arts.
La Richesse.
Le coup de patte du chat.
Portrait de la duchesse de Dino enfant *.
L'Amour *.
La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime.
Joseph et la femme de Putiphar.
La Vendange.
Les quatre Saisons **.
Le Séjour de l'Immortalité *.

PUGET (Pierre) 86
Vénus couchée.

REMBRANDT (Harmensz, van Rijn). . 64-68
Jésus et ses disciples.

Songe de Jacob.
La nourrice *.
Moulin **.
Christ à la Colonne.
Lions accroupis.
Paysage avec moulin.
La Prédication.
Figures en adoration.
Groupe de huit figures *.
Judas restituant aux prêtres le prix de sa trahison **.
Portrait de Saskia.
Jeune fille au panier.
Vieillard debout.
Femme nue.
Étude de Jacob pour le *Joseph racontant ses songes.*

REYNOLDS (Josua) 130
Portrait de Milady Catesby.
Portrait de jeune fille.

ROBERT (Hubert) 112
Jardin.
Villa italienne.
Métairie italienne.
Scènes d'intérieur.

ROSEX (dit Nicoletto da Modena). . . . 30
Arabesques.

ROSSELLINO (Antonio) 10

RUBENS (Petrus-Paulus) 54, 146
Les œuvres de Miséricorde *.
Tête d'âne.
La Mort d'Hippolyte.
Tête de jeune fille *.

RUISDAEL (Jacob van). 69-70
Entrée d'un bois.
Paysages.

SAINT-AUBIN (Augustin de) 116-118
Au moins soyez discret.
Portraits de femme.
Femme en robe de cour.
Portrait de A. de Saint-Aubin.

SAINT-AUBIN (Gabriel de) 115-116
Portrait du Dauphin.
Le bateau insubmersible.
Le Salon de 1757.
Joûte sur la Seine.
Allégorie.
Matathias renversant les idoles.
Jeune femme et enfant.
Les Dimanches de SaintCloud.
Scène populaire.
Philoso

SAINT-QUENTIN. 101
Paysannerie.

SANTI (Giovanni) 2
Étude pour la *Résurrection.*

SANTI (Raffaello dit Raphael Sanzio). 22-23, 140-141
Étude pour *la Dispute du Saint-Sacrement.*
Combat d'enfants.
Jeune moine lisant.
Fuite de Loth **.
Étude de figures d'Heures pour *le Festin des Dieux* *.
Études pour la *Sainte famille* de la Pinacothèque de Munich.
Tête de Vierge *.
Études pour la *Mise au tombeau* *.
La belle Jardinière **.
Étude pour une Résurrection.
Femme agenouillée.
Figures de bergers.

SARTO (Andrea del). 18-19
Portrait de Lucrezia Fede *.
Étude pour la sainte Catherine de la *Déposition de Croix* *.

SCHONGAUER (Martin). 39
Le Christ, Seigneur du monde.
Vierge et Enfant.

SESTO (Cesare da) 142
Études pour un Saint-Jean-Baptiste.

SIGNORELLI (Luca da Cortone). 10
Études pour le *Jugement dernier.*

STEEN (Jan) 62
Charlatan traversant un village.

TENIERS (David, le jeune) . . . 58, 146-147
Chats et singes.
Buveurs.

TIEPOLO (Giovanni Battista). 32
Vénus et l'Amour.

TORO (Bernard) 86
Arabesques.

TOUZÉ (J.-B). 116
Scène théâtrale.

TRÉMOLLIÈRES (Pierre-Charles). . . . 99
Petite bergère regardant dormir un garçon.

VANLOO (Carle). 101-102
Femme assise.
Portrait de Mme Favart.

A76 11653/NR 65.— 36969

Têtes de jeunes filles.
Conversation espagnole.

VANNUCCI (Pietro Perugino) 20
Figures d'archers pour le *Martyre de Saint-Sébastien.*
Études d'enfants.
Saint debout.
Études pour le *Sposalizio.*
Études pour le Pythagore du Cambio.
Étude de vieillard.

VECELLIO (Tiziano, dit le Titien). . . . 31
Études pour le *Saint-Pierre, Martyr.*
Études pour la fresque, *Un mari assassinant sa femme* *.
Vénus couchée, entourée d'Amours.
Paysage.
Saint Hubert, priant *.

VELASQUEZ (Diego de Silva) 32
Jeune homme peignant.

VELDE (Adriaan, van de) 70
Paysages.

VELDE (Willem, van de) 70
Marines.

VERDIZZOTI (Gian (Maria) 144
Paysage mythologique.

VERNET (Carle). 114
Portrait du duc d'Orléans.
Portrait du duc de Chartres.

VERNET (Claude-Joseph) 114
Vue de la Seine.

VERROCCHIO (Andrea Cioni del). 12, 13, 14 [135-139
Feuillets du carnet d'études *.

VINCI (Leonardo da). 14, 15, 140
Buste de guerrier **.
Buste de vieillard.
Portrait de femme.
Études pour une Victoire.
Figure d'homme drapé.
Figures et groupes divers.
Études de soldats.
Étude pour l'*Adoration des Mages* **.
Un pendu.

VISSCHER (Cornelius). 64
Vieille au rouet.
Portrait d'homme.

VITI (Timoteo). 23
Copie de la *Belle Jardinière.*

WATTEAU (Antoine). 92-96
Le Joueur de flûte.
Études de têtes de femmes **.
Quatre études de bustes de femme *.
Deux femmes assises.
Études pour *l'Indifférent* **.
Études pour *les Champs-Élysées.*
Femme se couvrant la tête et tête d'homme *.
Main de femme.
Étude pour *le Printemps.*
Etude pour *l'Automne.*
Un Mezzetin.
Étude pour *le Camp volant.*
Femme debout *.
Femme assise à terre *.

WATTEAU (Louis-Joseph) 98
Ribote de grenadiers.

WECHTELIN (Hans). 51-52
Portrait de Jean Trithème.
Portrait de Mélanchthon.

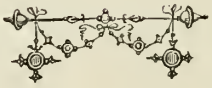
WEYDEN (Roger van der). 52-53
Portrait de Philippe le Bon **.
Femme assise.
Tête de Vierge.
Christ mort *.
Projet d'un polyptyque.

WOUWERMANS (Philips). 68
Cavalier faisant ruer son cheval.

ZENALE (Bernardino Martini). 28
Saint Marc et des figures en prière.

ZUCCHERO (Federigo). 23

ZURBARAN (Francesco) 32
Tête de moine.



85-B 17195

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01035 6620